This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

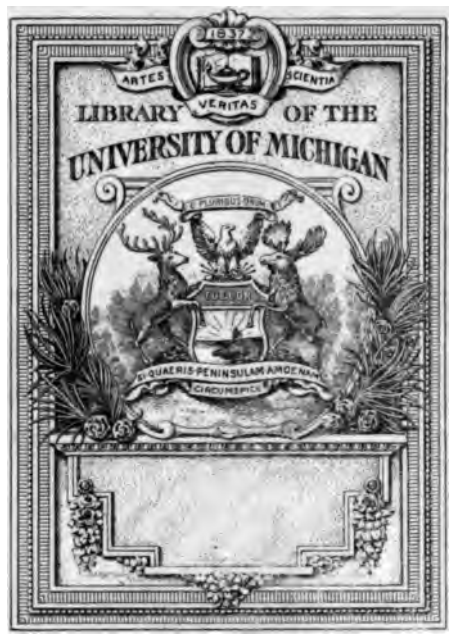
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,969


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Mus.
M
5
M
v. 1

Music
ML
5
.M9
v.1

Music
ML
5
.M9
v.1

Der Klavier-Lehrer.

78646

Musik-paedagogische Blätter Zeitschrift.

Organ
der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu **Berlin, Köln, Dresden, Hamburg** und **Stuttgart.**

Herausgegeben

von

Professor *Emil Breslaur.*

Neunzehnter Jahrgang.
1896.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski.)

Inhalts-Verzeichniss 1896.

Seite

Adelung, Eduard von, Wohllaute und Missklänge 49
Aus alten Büchern 54
Aus Hans v. Bülow's Briefen und Schriften . . 325
Beethoven und Marie Bigot 217
Beitrag, Ein, zur Geschichte der Musiklehrerbildungskurse in Oesterreich 261
Belmonte, Carola. Mendelssohn als Musiker . . 159
Blaschke, Julius. Beethoven in Berlin . . . 293
Breslaur, Emil. Die Musikinstrumente der Berliner Gewerbeausstellung . 201, 213, 278, 294
Brief, Ein, Kückens an W. Tappert 311
Bruckner's Testament 324
Erfinder, Der wirkliche, des Metronoms . . . 131
Festfeier zur Erinnerung des 40jähr. Bestehens des Königl. Konservatoriums für Musik in Dresden 53
Fetzer, S. L. Wie ist der Unterricht eines durch falsche Unterweisung vernachlässigten Schülers rationell zu leiten 1, 17
Hiller, Arnold. Ueber die Zeitdauer der Klaviertöne 232, 249
Jordan, D. Die Mechanik des Klavierspiels 65, 81
Klavierstuhl, Ein neuer 36
Köhler, L. Die zum Pedalgebrauch nöthige Harmoniekenntniss 337, 353
Mahnruf, Ein, an die Musikschüler 309
Mendelssohn als Lehrer 36
Morsch, Anna. Mendelssohn als Musiker, Ergänzung 191
— — Die Herrschaft des dramatischen Gesanges 229, 245, 259, 276, 291
— — Hans v. Bülow's Briefe und Schriften 51, 67, 83, 99
Musikalisches von der historischen Ausstellung in Budapest 339
Musiksektion, Die, des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins 86
Müsiol, Robert. Vortrags-Bezeichnungen . . . 321
Puttmann, Max. Kritische Betrachtungen über Ludwig Bussler's theoretische Lehrbücher 97, 113, 126, 141
Rehbaum, Theobald. Welchen Werth hat die Musik-Stenographie 204
Riemann, Dr. Hugo. Unmassgebliche Gedanken über den Klavierfingersatz 19, 33
— — Zur Reform der Harmonie-Lehrmethode 258, 273, 289, 305
Schumann, Clara † 162
Seuffert, Bernhard. Musik und Malerei . 116, 127
Simon, Heinrich. Vom liedersingenden Gott . 161
Strelezki, A. Liszt und Chopin 4
Tonkünstler-Versammlung, Die 32., des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 192
Ueber den veredelnden Einfluss der Musik . . 143
Wambold, Ludwig. Der billige Musikunterricht 176
Witting, C. Das Beispiel 157, 173, 189

Musik-Aufführungen.

, Leopold 90
, Frl. 72
..sar, Florence 72
h-Trio 22
.. nn, Emma 312
Frl. 312
.. r, Felix 312
rg. Frl. 72
rs .. nn, Frl. 72
.. Tonkünstler-Verein 40
r, Corally 72
.., .odwig 72
org 133
rl 132
s Streichquartett 71, 313
. 132
Anton 5

Seite

Bruck, Minna 90
Buchtele, Hr. 22
Budapester Musikleben 5
Burmeister-Petersen, Fr. 72, 90
Burnitz, Frl. 72, 90
Busoni, Feruccio 72, 90
Carenno, Frau 72, 90
Colonne, Eduard 133
d'Agreneff-Slaviansky 133
d'Albert, Eugen 21
Darlaye, Frau 132
Dittrich, Anna 104
Dresdener Oper, Lili Tsee von Franz Curti . . 196
Eggers, Frl. 22
Fabricius, Frl. 72
Fischer, Frl. 312
Flesch, Herr 327
Friedheim, Arthur 312
Fuhrmann, Gertrud 90
Galli, italienisches Quintett 327
Gabrilowitsch, Ossip 327
Gerasch, Frl. 40
Grützmacher, Herr 72, 90
Gura, Hermann 328
Gura, Eugen 132
Gülsow, Herr 72
Gutdeutsch, Herr 312
Haas, Frl. 22
Halir-Quartett 327
Harres, Herr 312
Hartmann, Emil. Runenzauber 342
— op. 30 361
Hekking, Herr 312
Heinemann, Herr 72
Herma-Sandow, Frau 328
Hey, Otti 103
Hildach, Eugen und Anna 22
Hochmann, Rosa 72, 90
Hoffmann, R. 328
Holländer-Quartett 313
Holtz, Fräulein . . . . . 72—90
Hornig, Fräulein . . . . . 72—90
Horwitz, Herr 72
Hugerberg, Fräulein 312
Jatchimowska, Fräulein . . . . . 72—90
Jedlitzka, Dr. . . . . 72—90
Joachim, Amalie 72
Joachim-Quartett 133
Johpeke, Helene 103
Jubiläums Negersänger 90
Kirschner, Herr 312
Klindworth-Scharwenka-Konservatorium . . . 180
Kleeberg, Clotilde 72, 90, 133
Königlicher Domchor 341
Königliche Akademie der Künste 145
Königliche Kapelle 22, 71, 89, 103, 132, 311, 312, 327
Königliche Oper. Ingo von Ph. Räfer . . . 165
— — Heimchen am Herd von Goldmark . . 206
— — Benvenuto Cellini von Berlioz 357
Kotzolt'scher Gesangverein 103
Krebs, Fräulein 132
Krönungskonzert in Moskau 180
Lamond, Hr. . . . . 72—90
Laubock, Herr . . . . . 72—90
Lehmann, Lilli 22, 328
Leupold, Herr 312
L'bévinne, Joseph 57
Lorenzen, Fräulein 312
Lossen, Fräulein 22
Lücky, Fräulein 72
Lähr, Hanna 104
Lysell, Fräulein . . . . . 72—90
Mahler, Gustav 4, 103
Malmedé, Fräulein 312
Martinsen, Frau 312
Meicer, Herr 103

Seite

Merten, Fanni . . . 296
Meyer, Carl . . . 72
Meyer, Waldemar . . . 72
Meyer-Mahr, Hr. . . . 22
Meyerwich, Fräulein . . . 72
Milde, Fräulein . . . 72
Moran-Olden, Fr. . . . 312
Morgenroth, Fräulein . . . 312
Müller-Hartung, Fräulein . . . 90
Müller-Schmidt, Fr. . . . 312
Müthel, Fräulein . . . 72
Munscheid, Wilda . . . 296
Nicol, Fräulein . . . 71
Niclas-Kempner, Fr. . . . 22, 72
Nittschalk, Fräulein . . . 72
Ochs, Siegfried. Philharmonischer Chor . . 39
Opitz, Fräulein . . . 72
Ostermann, Hr. . . . 72
Pachmann, Wladimir . . . 72, 90
Panthès, Fräulein . . . 71
Peckschen, Fräulein . . . 72
Petri, Henri . . . 312
Pfeiffer, Fräulein . . . 312
Philharmonische Konzerte 39, 71, 90, 103, 132, 312, 327, 357
Pick, Steiner . . . 22
Przemysler, Hr. . . . 22
Pretsch, Hr. . . . 296
Rappoldi, Adrian . . . 312
Risler, Edmund . . . 22
Roth, Fr. Bertha . . . 312
Rummel, Franz . . . 72, 90
Sauret, Emil . . . 133
Scriabin, Alexander . . . 40
Schacht, Fräulein . . . 132
Scharwenka, Xaver. Mataswintha . . . 296
Schilling, Hr. . . . 312
Schmidt, Alma . . . 312
Scholandar, Swen . . . 90
Schröder, Fräulein . . . 72
Schwarz, Martha . . . 103
Severin, Hr. . . . 22
Sistermann, Hr. . . . 22
Sliwinski, Hr. . . . 312
Spohr, Fritz . . . 133
Spielmann, Poldi . . . 72
Stanford, Villiers . . . 21
Staub, Hr. . . . 327
Stern, Dora und Anna . . . 133
Stern'scher Gesangverein . . . 39, 132, 327
Stern'sches Konservatorium . . . 103
Stradal, Hr. . . . 103
Strakosch, Hr. . . . 312
Strauss, Richard . . . 5
Stresow-Scharwenka, Fr. . . . 103
Such, Henry . . . 22
Syburg, Hr. . . . 312
Taubé, Hr. . . . 312
Triepel, Fräulein . . . 22
Urban-Vereinigung . . . 133
Vianna da Motta . . . 90
Wagner-Verein . . . 89, 327
Weiss, Robert . . . 72
Weisshahn, Fräulein . . . 312
Weisz, Josef . . . 103
Wendland, Fr. . . . 22
Wietrowetz, Gabriele . . . 133
Wollenberg, Fr. . . . 312
Wüllner, Dr. Ludwig . . . 22, 133
Zalewski, Geschwister . . . 312

Von hier und ausserhalb.

S. 6, 23, 37, 54, 69, 87, 101, 117, 134, 147, 163, 177, 194, 208, 218, 234, 250, 262, 279, 297, 313, 328, 342, 358

Bücher und Musikalien.

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender . . . 360
Baumgart, Albert. Anglaise . . . 73
Becker, Albert Op. 75 . . . 282
Bedeutung, Die des Tastenlehrers . . . 238
Beetschen, Alfred. Die Musik im Spiegel zeitgenössischer Dichtung . . . 266
Benndorf, Kurt. Op. 1 . . . 148
Berliner, Selma. Op. 9. 10 . . . 73
Biehl, Albert. Op. 146. 147 . . . 120
— — Op. 163 . . . 167
Billroth, Theodor. Wer ist musikalisch? . . . 104
Bischoff, Dr. Hans. Bearbeitungen von Clementi, Mozart u. a. . . . 282
Blättermann, Alwin. 2 Lieder für Männerchor 282
Bock, H. Technische Studien . . . 209
Boekelmann, Bernard. Op. 15 . . . 91
Bölsche, Franz. Op. 1 . . . 238
Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender 10
Bosch, H. Studien . . . 91
Bossi, Enriko. op. 101 . . . 26
Buch der Jugend, 100 Melodien . . . 104
Centralblatt für Instrumentalmusik . . . 331
Clement, Mary. Op. 8 . . . 166
— — Op. 2. 3. 7. 9 . . . 223
Döring, Carl Heinrich. Op. 117 . . . 167
Dont, Jakob. Viola Schule . . . 74
Dvorak, Anton. Op. 99 . . . 282
Eccarius-Sieber A. Der Klavierunterricht wie er sein soll . . . 10
Sonatinen-Album . . . 149
Edition Peters Neuausgabe . . . 330
Engel, Jos. Ev. Studien über Mozart . . . 345
Falconi, A. Op. 39 . . . 120
Feist, Alwine. Spinnlied . . . 238
Fielitz, Alexander von. Op. 48 . . . 104
— — Op. 49 . . . 252
Floridia, P. Op. 9 . . . 120
Flügel, Ernst. Op. 34. 35. 39. 43 . . . 182
Forster, Alban. Op. 51. 141 . . . 26
Franzoff, Boris. Deux pièces . . . 26
Friedländer, Max. Goethe's Gedichte in der Musik 362
Gaul. Fritz. Lieder ohne Worte . . . 238
Germer, Heinrich. Instruktive Ausgaben 104, 282
Gleitz, Karl. Op. 15 . . . 282
Hamerik, Asger. Theory of music . . . 120
Hamma, Franz. Op. 16 . . . 9
Handrock, Julius. Op. 115 bis 123 . . . 26
Haydn, Michael. 4 Lieder . . . 222
Henkel, Heinrich. Die Schule des Mechanismus 167
Hesse, Adolph. Op. 85 . . . 167
Hesse, Max. Deutscher Musiker-Kalender . . 360
Heuser, Ernst. Op 35 . . . 167
Hövker, Robert. Der Klavierunterricht nach den Forderungen der modernen Pädagogik 344
Hompesch, N. J. 3 Sonaten von Haesler . . 167
— — Sonate v. Cramer op. 39 . . . 167
Hopp, E. O. Bibliothek des Humors . . . 9
Horn, Camillo. Op. 15 . . . 182
Jankó, Paul v. Materialien . . . 73
Kahn, Robert. Op. 22 . . . 282
Kalauer, Prof. Musik-Lexikon . . . 92
Kewitsch, Theodor. Wiederholungs-Buch . . . 363
Kienzl, Wilhelm. Op. 46 . . . 135
Klauwell, Otto. Op. 34 . . . 238
Klein, Robert. Op. 16 bis 32 . . . 9
Köhler, Oscar. Op. 48 . . . 282
Krentzlin, Richard. Op. 4. 5. 6 . . . 26
Kügele, Richard. Op. 168 . . . 282
Langenbeck, Georg. 2 Capriccietti . . . 26
— — Silhonetten . . . 238
— — 2 Capriccietti . . . 361
La Mara. Briefe an Franz Liszt . . . 57, 266
Laska, Gustav. op. 22 . . . 361
Lazarus, Gustav. Op. 25 . . . 238
— — Op. 26. 27 . . . 252
— — Op. 29. 31 . . . 361
Liebe, Ludwig. Rosenzeit . . . 182
Longo, Alessandro. Op. 26 . . . 120
Marold, Max. Das Kärnthner Volkslied . . . 9
Major, J. J. Sonate für Violine und Klavier . 121
— — Op. 12 . . . 299
Mathia, A. Gavotte . . . 120
Meyer-Helmund. Mazurka . . . 73
Meyer-Olbersleben, Max. Op. 43 . . . 167

Seite

Michelsen, G. A. Der Fingersatz beim Klavierspiel 182
Möskes, Hermann. Op. 1 238
Mode-Album Heft V 238
Moore, Graham, P. Album für Pianoforte . . 120
Morin, A. Musikführer 74
Musik am Preussischen Hofe 282, 361
Musikalische Hausbibliothek 149
Müsiol, Robert. Hugo Brückler 360
Naubert, A. Op. 56 182
Niemann, Rudolph. Op. 40 194
— — Op. 44. 45 166
Notenquetscher, Anton, am Klavier 362
Orth, Albert. Op. 19 238
Othegraven, A. v. Auf Golgatha 181
Pantillon, George. Op. 27 bis 30 238
Parlow, Edmund. Op. 40 182
Paul, Ernst. Lernstoff, Band I 91
— — Lernstoff, Band II u. III 209
Pfeiffer, Theodor. Op. 16 361
Pischna 60 Exercises 210
— — der kleine 210
Plüddemann, Martin. 3 Lieder 282
Preisrichter und Preisgekrönte der 2. Rubinstein-Konkurrenz 148
Pujol, Juan. Nuevo Mecanismo 92
Radecki, C. v. Op. 22 120
Rambach, Ludwig. System einer Musikstenographie 73
Reinecke, Carl. Menuett 73
— — Beethoven's Klaviersonaten 265
— — Winke und Rathschläge 266
Rheinberger, Joseph. Op. 183 223
Richter, C. H. Gedanken über das Punctum saliens 298
Richter, Otto. op. 1, 2, 3 282
— — op. 4, 5, 6 149
Riemann, Dr. Hugo. Präludien und Studien . 40
Rivista musicale italiana 8
Romanietto, Luigo 361
Rudorff, E. op. 1 222
Sartorio, Arnoldo. op. 187, 191, 222, 227 . . 25
— — op. 252 238
Sauer, Emil 361
Scharwenka, Philipp. op. 97 237
Scharwenka, Xaver. op. 64 361
Schlepegrell, A. Geistliche Lieder 363
Schmeling, Martin. Abend in Toledo 73
Schneider, Theodor. Vöglein im kalten Winter 148
Schuler, Carl. op. 9 361
Schuppan, Adolf. op. 15 361
Seitz, Friedrich. 2 leichte Salonstücke . . . 120
Signorini, Antoine. Amours et fantaisies . . 361
Simone, Charles de Mazurka 120
Smith, Felix. Technische Studien 91
— — 30 leichte Fantasien 104
Spiess, Ernst. op. 75 120
Strasser, Ewald. op. 7 26
Strauss, Richard. op. 27 bis 29 223
— — op. 3 und 10 282
Strubel, J. op. 30 120
Thierfelder, Albert. op. 21 182
Vagney, G. de. Méthode de Piano 91
Vogel, Bernard. Raoul Koczalski 360
Voss, Paul. Charles Gounod 58
Wehe, Hermann. Liturgische Responsorien . 58
Wilm, Nicolai v. op. 132, 133, 138 25
— — op. 129 182
— — op. 143 282
Wittich, M. v. op. 4 282
Wolf, Carl Leopold. op. 21, 25, 27 26
Wolf, Hermann. Konzertkalender für 1896/97 . 196
Zimmermann, L. op. 8 104

Winke und Rathschläge.

Freudigkeit im Beruf 122

Anregung und Unterhaltung.

Seite

Aussprüche von Hanslick, Naumann, Vogel . 60
" " Graf Laurency, L. Nohl . . . 74
" " Köhler, Marsop 75
" " Schumann, Berlioz, Hauptmann 150
" " Berlioz, Hiller 168
" " Ph. Em. Bach, Beethoven, Marx 197
" " Hauptmann, Franz, Schumann 252
" " Mendelssohn, Liszt, Wagner . 268
" " Berlioz. Hoffmann, Weber . . 283
" " Bach, Mendelssohn 300
Friedländer, Max. Zu seinem Werk: „Goethe's Gedichte 364
Gegen den Männergesang 267
Ibach, Rudolph. Zur Beherzigung beim Klavierkauf 75
Lenau, Nicolaus. Gedicht 75
Musikgeschichtliche Kuriosa 300
Musikleben Rom's 106
Nicht wirksam scheinen 28
Programm eines Orgel-Konzerts von 1780 . . 168
Resa, T. Liedercyklus 59
Rubinstein, Anton, in Leipzig 75
Schwere Stellen 59
Sich in seinen Meinungen mässigen 28
Simon, Jules. Ueber Ambroise Thomas . . . 105
Stets handeln, als würde man gesehen . . . 28
Vielseitigkeit 59
Wilbrandt. Dichtungen 26
Wolf, Hermann. Ungeduld 183
Zu prüfen verstehen 28

Meinungs-Austausch.

Böttje gegen Max Kayser 241
Bungert, August. Berichtigung 183
Entgegnungen auf E. Breslaur's Artikel über die Instrumente der Berliner Gewerbe-Ausstellung 225
Goldschmidt, Dr. Hugo. Berichtigung . . . 198
Hövker, Robert. An Herrn Prof. Schröder . 364
Krantz, Eugen. Ergänzung zu Wambold's Artikel über billigen Klavierunterricht . . 240
Müsiol, Robert. Brief an den Redakteur . . 331
Paul, Ernst. Brief an den Redakteur . . . 122
Riemann, Dr. Hugo. Erwiderung auf die Besprechung seiner Präludien und Studien . 61
— — Zu den Taktzahlen 269
Riemann, Ludwig. An Hrn. Schramke . . . 42
— — Zum Artikel „Ueber die Zeitdauer der Klaviertöne" 285
Schramke. An Herrn Riemann 11
R. H. Brief an den Redakteur 316
Simon, Dr. H. Brief an den Redakteur . . . 316
Vetter, Hermann. Berichtigung an Hrn. Ernst Paul 135

Empfehlenswerthe Musikstücke

weiche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 10, 59, 74, 267, 300, 331, 346. 363.

Programme von Schüler-Aufführungen.

S. 10, 29, 46, 60, 75, 76, 92, 107, 151, 197, 223, 224, 239, 253, 268, 283, 301, 317, 332, 347.

Antworten.

S. 13, 45, 61, 76, 93, 137, 152, 170, 184, 198, 242, 253, 269, 301, 317, 347.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein 61, 136, 169, 184, 285, 301, 332, 365.
Dresdener Musikpädagogischer-Verein 61
Dresdener Tonkünstler-Verein 12, 43, 106, 136, 169
Kölner Musiklehrer-Verein 44
Stuttgarter Tonkünstler-Verein 76
Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin . . 43, 76, 136, 170, 198, 284, 316, 346

Buchdruckerei Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. I. **Berlin, 1. Januar 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wie ist der Unterricht eines durch falsche Unterweisung vernachlässigten Schülers rationell zu leiten?

Von **S. L. Fetzer.**

Le talent d'instruire est de faire que le disciple se plaise à l'instruction.
Jean-Jacques Rousseau.

Heute ist ein halber Feiertag, Allerheiligen.

Ich komme etwas früher als sonst nach Hause, freue mich auf das Ruhestündchen noch vor Tisch und will mir's recht behaglich machen. Die drei eben hintereinander ertheilten Klavierstunden sind nicht gerade die leichtesten in der Woche und ein klein wenig Verschnaufen ist mir recht willkommen.

Also ich rücke mir den Amerikaner in die Nähe des Ofens, schiebe den weichen Schemel unter die Füsse und greife nach der neuesten Nummer des „Klavierlehrer", um endlich den Artikel fertig zu lesen, den ich gestern nur begonnen. Kaum aber habe ich an den abgerissenen Faden wieder angeknüpft, so schlägt die Hausglocke an mein Ohr und ich fühle instinktiv, dass es mit meiner geträumten Ruhe zu Ende ist. Da tritt auch schon das Dienstmädchen in's Zimmer und meldet den Besuch zweier Damen.

Gewaltsam raffe ich mich aus meiner gemüthlichen Ecke heraus, ordne Haar und Anzug und bin, an derartige Ueberfälle gewohnt, sofort zum Empfang bereit.

Eine Mutter ist's, die mir ihr Töchterlein zuführen möchte als Schülerin. Eine stattliche Dame in den besten Jahren, das junge Mädchen von schlankem Wuchs und reizenden Gesichtszügen. Sässe da nicht zwischen dem rosigen Mund und dem zierlichen Näschen ein entschiedener Zug des Hochmuths, das Antlitz müsste von entzückender Lieblichkeit sein.

Wenn man so Jahre der Lehrthätigkeit, wenn auch nur auf musikalischem Gebiet, hinter sich hat, so wird man ein wenig Menschenkenner! Ich habe noch kein Wort mit Fräulein Emmy gesprochen, aber ich weiss mit Bestimmtheit, dass sie sich so leicht nicht unterschätzen wird.

Die gegenseitige Vorstellung ist erfolgt, die Damen haben Platz genommen, die üblichen Fragen an mich: „Ob ich noch Zeit für eine Schülerin hätte? Ob ich lieber im Hause oder ausser dem Hause unterrichtete? Wie meine Bedingungen seien?" habe ich gewissenhaft beantwortet. Nun ist das Fragen an mir.

„Wie lange spielen Sie Klavier, mein Fräulein?"

„Ach ja, wie lange? Ich weiss wirklich nicht. . . . Mama, wann habe ich doch angefangen?"

Die beiden Damen rechnen nach. Das endliche Resultat ist: sieben Jahre. Sieben Jahre bestimmt. „Aber ich möchte Sie darauf aufmerksam machen, dass Emmy das letzte halbe Jahr wenig gespielt hat, wir waren viel auf Reisen", bemerkt Frau Mutter.

„Aber Mama, ich bitte Dich, da habe ich doch kaum etwas verlernt, in der kurzen Zeit!" wirft die Tochter ein.

„Allerdings, wenn man schon so gut spielt, kann's ja nicht viel ausmachen . .“, lenkt die Mutter versöhnend ein, indem sie dem jungen Mädchen zärtlich auf die Schultern klopft.

Aber das kleine, verwöhnte Ding ist beleidigt und der mürrische Ausdruck ihres Gesichtchens nimmt diesem alle Anmuth.

Trotzdem habe ich den Muth zu fragen: „Was haben Sie denn schon alles gespielt, mein Fräulein?“

„Ich, ich spiele Chopin und die Stumme von Portici, und auch von Beethoven habe ich schon Sonaten gespielt, oder war's eine Symphonie? Ich weiss wirklich nicht recht. Und dann? Ja richtig, von Richard Wagner den Abendstern.“

Ich war über diese Vielseitigkeit aufrichtig erstaunt.

„Ach, dann können Sie ja schon recht viel“. Man denke sich! Die ganze Stumme!

„Aber darf ich auch fragen, welche Studienwerke Ihnen als Grundlage dienten?“

„Wie? — — — Ach so, Sie meinen die langweiligen Etüden da von Czerny, oder wie er heisst? Ach nein, so was spiele ich schon lange nicht mehr. Ich bin ja schon viel weiter.“

„Nun, Fräulein, ich denke, selbst der vorangeschrittenste Klavierspieler kann der guten technischen Uebungswerke nicht entrathen.“

„Ach, Sie werden doch nicht von mir verlangen, dass ich wieder das geisttödtende Zeug spiele? Das wäre entsetzlich!“

„Ich glaube kaum, dass ich Sie ganz davon freisprechen kann. Doch wir wollen sehen! Darf ich Sie vielleicht bitten, mir etwas vorzuspielen? Ja?“

Sie kann am Ende doch etwas, denke ich bei mir, denn mit einer unbeschreiblichen Sicherheit setzt sich das hübsche Mädchen an's Klavier und entledigt sich mit einer künstlerischen Nonchalance ihrer Handschuhe.

„Aber wollen Sie nicht Ihre Winterjacke ausziehen? Es könnte Sie beim Spielen stören“, wage ich zu bemerken.

„Ach ja“. Sie thut's. Den federgeschmückten kolossalen Hut behält sie auf. An der nicht kleinen Hand (der Lehrer bemerkt solches mit Befriedigung) glänzt eine ganze Musterkarte goldener Ringe.

Und nun geht's los! Wie soll ich dieses Spiel schildern? Mit was es vergleichen? Vielleicht noch am besten mit dem Gerassel einer Weckeruhr. Doch hinkt dieser Vergleich auch, denn es fehlt diesem, gewiss Niemandem angenehmen, Geräusch der Pedaldruck, den das Fräulein mit einer bewunderungswürdigen Konsequenz ausführte. Hierin verschwimmen in lieblicher Uebereinstimmung die zahllosen Fehlgriffe, die rhythmischen Missverständnisse. Ich stehe sprachlos und weiss wirklich nicht, welcher der schlechten Angewohnheiten dieser ahnungslosen jungen Musik-Verbrecherin ich die Palme reichen soll! Der unglückliche Chopin ist es obendrein, den sie so misshandelt. Hätte sie doch lieber nach der „Stummen von Portici“ gegriffen! Selbst Fenella hätte die Sprache wiedergewonnen, um ihre Entrüstung kund zu thun. Hören Sie auf! Hören Sie auf! will ich schon schreien und meine Hände fahren unwillkührlich nach meinen Ohren, aber ich habe Gottlob Selbstbeherrschung gelernt in meinem Lehrberufe. Ich nehme mich also zusammen und sage mit möglichster Fassung: „Es ist gut, mein Fräulein, ich kann mir nun schon ein Urtheil bilden.“

Die junge Dame erhebt sich und bleibt erwartungsvoll stehen. Offenbar ist sie etwas enttäuscht, dass die gewohnten Lobsprüche ausbleiben. Sie beginnt in nervöser Hast die tadellosen Glacé's über die Hände zu ziehen. Auch die Mutter scheint ob meines Schweigens befremdet. Sie bricht auf und fragt nach einer kleinen, dumpfen Pause: „Und wann könnte der Unterricht seinen Anfang nehmen?“

Ich habe inzwischen meine Fassung und Ruhe wiedergewonnen, bitte die Damen noch für einen Augenblick Platz zu nehmen und erkläre ihnen nun so schonungsvoll als möglich, aber mit aller Entschiedenheit, nur unter der Bedingung den Unterricht des Fräuleins übernehmen zu können und zu wollen, dass sich dieselbe gründlichen Studien unterzieht. Mit den Kenntnissen, wovon mir eben eine Probe geboten worden wäre, könnte ich gar nichts anfangen. Und so weiter, und so weiter!

Mit offenem Munde starrten mich die beiden Damen an. Aber was ich gehofft und erwartet, geschieht nicht. Sie liessen sich trotzdem nicht abschrecken und setzten die erste Stunde schon auf den nächsten Tag fest.

Ich stehe wieder einmal vor einer der schwersten Aufgaben des Lehrberufs, ich soll repariren und gut machen, was ganze sieben Jahre hindurch in unverantwortlicher Weise vernachlässigt und in falsche Bahnen gelenkt worden ist.

Nicht zum ersten Male tritt diese Aufgabe an mich heran, aber immer wieder von neuem regt sie mich zum Nachdenken an und die mannigfachen Erfahrungen, die ich schon auf diesem Gebiet gemacht, könnten vielleicht dieser oder jener jüngern Klavierlehrerin (und auch manchem Klavierlehrer *E. B.*) zu Statten kommen. Ich möchte es daher versuchen, meine Gedanken über diesen dornenvollsten Zweig am gesunden Baume des Lehrberufs in diesen Zeilen niederzulegen.

Also es wird an mich die Anforderung gestellt, an einem Gebäude weiter zu bauen, das von innen heraus morsch und faul ist, dem jegliches solide Fundament fehlt. Wie

Die theoretischen Kenntnisse werden dem Gedächtnis eingeprägt durch ein an Stelle des Zählens tretendes lautes Benennen des zu Spielenden (siehe Vorwort der Studien). Es findet somit die Erlernung sowohl der Theorie, als auch der Harmonie am Klavier allein, ohne jegliche schriftliche Arbeiten, statt. Der Schüler erlangt mit den 4 Heften dieser Studien vollständige Kenntnis der Harmonielehre und der Modulation.

Das erste Heft ist für den allerersten Anfang bestimmt, verlangt aber, weil nicht zum Selbstunterricht verfasst, für allgemein Bekanntes Erklärungen des Lehrers. Fast das ganze erste Heft hindurch darf von dem Schüler kein schnelles Spiel verlangt werden. Es kommt zunächst nur auf Kraft und Sicherheit an. Das ist unerlässliche Grundbedingung, um eine tadellose Fertigkeit zu erlangen (siehe Vorwort der Studien). Überhaupt: „Je langsamer man übt, um so schneller übt man."

Der Verfasser kürzt in seinem Unterricht jede dem betreffenden Schüler schwerfallende Übung, wie im ersten Heft angedeutet ist, oder legt sie für spätere Zeit zurück. Hat der Schüler reichliche Zeit zum Üben, so benutzt der Verfasser als Anhang zu Teil III der einzelnen Nummern: Hannon, C. L., Pianist-Virtuose Teil I, Schmitt, Aloys, Exerc. prép., sowie später Chrysander, Niels, 323 Techn. Stud. etc. Gleichzeitig mit seinen Studien benutzt er für Anfänger

lehre, Execution Heft 1—4.

Wenn mit Hilfe des genannten Materials für das Studium des Kunstgerechten die kleinere Hälfte der Übungszeit verbraucht ist, wird die grössere Hälfte dem Kunstschönen gewidmet, wozu Kinderlieder, Volksmelodien, Originalkompositionen und das vierhändige Spiel benutzt werden.

Giebt sich der Verfasser auch der Hoffnung hin, dass selbst der erfahrene Lehrer einiges Neue und Brauchbare in seinen Studien, welche in nahezu 40jähriger Praxis gereift sind, finden werde, so glaubt er doch besonders den frischen jungen Lehrkräften, die sich noch in keine Methode hineinarbeiten konnten, es seien Lehrer, Lehrerinnen, Mütter oder Väter, ein nicht unwillkommenes Material für den Unterricht geboten zu haben.

Es sei schliesslich noch darauf hingewiesen, dass ein oberflächlicher Blick in diese Arbeit nicht im entferntesten ein Verständnis der Absichten des Verfassers ermöglichen kann. Wer sich ein Urteil über den hier innegehaltenen pädagogischen Gang bilden will, thut am besten, zunächst nur Teil I jeder Nummer der Reihe nach zu verfolgen, ebenso geschehe es mit allen zweiten Teilen und dritten Teilen der Lektionen.

Die Verlagshandlung sendet das Werk auf Wunsch zur Ansicht.

st es möglich, dieser Anforderung gerecht u werden? Hier hilft nur Niederreissen und in neuer, fester Aufbau von Grund aus. Dies wird mir jeder ernste Kollege von geliegenen Grundsätzen zugeben. Aber wird uch die Geduld und die Willenskraft des Schülers, deren es hier in erster Linie bearf, Stand halten?

Des Talentvollen und Strebsamen gewiss, venn es dem Lehrer gelingt, sein Vertrauen u gewinnen und ihn langsam und sicher zur Einsicht seiner mangelhaften Kenntnisse zu führen. Denn dem verpfuschten Schüler fehlt unächst jegliches Urtheil über eine gute der schlechte Leistung. Er ist gänzlich ritiklos.

Jedenfalls darf aber der Lehrer nicht gar o stürmisch verfahren, darf keinen Stein des lten Hauses abtragen, ohne dem Schüler die ewisse Aussicht auf einen bessern Ersatz zu röffnen.

Er darf nicht von Anfang an alles tadeln, lles verwerfen, selbst wenn er allen gerechten Grund dazu hätte. Ein solches Vorgehen würde den Schüler vollständig entmuthigen und Entmuthigung ist die grösste Feindin der Bestrebungen des Lehrers. Dieser muss vor allem selbst den besten Willen, die richtige Geduld und Freundlichkeit zu seinem schweren Werk mitbringen. Er muss dem Schüler ein lebhaftes Interesse bezeigen, ein Vertrauen, das er berechtigt zu sein glaubt, n dessen redliches Wollen setzen zu dürfen. nsbesondere muss er selbst ganz und voll ei der Sache sein, damit der Schüler seinen Ernst daraus erkennt. Niemals darf die Haltung und das Benehmen des Lehrers den Eindruck der Gleichgiltigkeit oder Zerstreutheit hervorrufen.

Der Lehrer darf nicht vergessen, dass von hm allein Anfeuerung, Belebung, Ermuthiung ausgehen muss, deren der Schüler urchaus bedarf, um den neu eingeschlagenen, ür ihn höchst beschwerlichen Pfad unbeirrt u verfolgen.

Deshalb ist öftere persönliche Ueberwachung dringend geboten und die einzige Möglichkeit, den Schüler schnell zu fördern; ine nur einmal wöchentlich gegebene Unterweisung ist daher zu verwerfen. Wenn es nicht anders einzurichten ist, sind zwei halbe Stunden entschieden einer einzigen ganzen vorzuziehen.

Der schlecht angeleitete Schüler übt vollständig gedankenlos. Es ist für ihn eine nicht geringe geistige Anstrengung, seine Gedanken zu konzentriren. Bis jetzt war er gewohnt, an alles mögliche Andere zu denken, während er mechanisch die Finger auf den Tasten spaziren gehen liess, wie es ihnen beliebte. Er hat Pausen, Phrasirungsbögen, Fingersatz, kurz alle musikalischen Zeichen als bedeutungslose Verzierungen des Notenpapiers angesehen. So ist auch sein, von Haus aus vielleicht ganz normales Gefühl für Rhythmus und musikalische Gliederung gänzlich verloren gegangen.

Und nun heisst's auf einmal Acht geben auf Takt und Tonart, auf Bindebögen und tausend andere Dinge noch. Natürlich macht der Aermste in jedem Takt wieder einen neuen Fehler, und glaubt er es endlich recht gemacht zu haben, so hat er gewiss wieder die Handhaltung vernachlässigt! Der Lehrer soll ihm keinen Fehler durchgehen lassen, er soll ihn auf jedes Versehen und Nichtachten aufmerksam machen, nie aber soll sein Tadel den Stempel persönlicher Gereiztheit an sich tragen, wenigstens dem gutwilligen Schüler gegenüber nicht. Eine schonungslose Rüge verdient nur der Schüler, dem es an gutem Willen gebricht oder der einfach widersätzlich ist. Da wäre allzuviel Nachsicht von ausgesprochenem Nachtheil. Bei dem lenksamen Schüler nützt oft ein herzliches Belachen seiner wiederholten Ungeschicklichkeit, in das er gewöhnlich mit einstimmt, weit mehr, als harter Tadel.

Nicht versäumen darf der Lehrer einen jeden noch so kleinen Fortschritt zu bemerken und seine Freude darüber zu äussern. Der Schüler hört daraufhin einen Tadel weit geduliger an und man darf getrost wagen, einen neuen morschen Balken hinweg zu räumen. Fortschritte muss der Schüler sehen, um Vertrauen zur neuen Lehrmethode zu fassen und Lust und Liebe zur Sache zu bekommen.

Ein schnelles Fortschreiten findet aber sein Haupthinderniss in der Vernachlässigung der Handhaltung, die zu verbessern nicht die leichteste Aufgabe für den Lehrer ist, besonders, wenn der Schüler das Kindesalter bereits überschritten hat. Was die noch nicht ausgewachsene in allen Gelenken geschmeidige und nachgiebige Kinderhand spielend überwinden gelernt hat, wird für die schon bei weitem steifere Hand des Erwachsenen zu einem beschwerlichen Studium. Es braucht Zeit, sie gelenkig zu machen und es braucht sehr viel Geduld dazu.

(Schluss folgt.)

Liszt und Chopin.

Von **A. Streleski.**

Ich hatte Schumann's Fantasie op. 17 und Chopin's Sonate B-moll op. 35 fertig einstudirt und fragte Liszt, welches von den beiden Werken ich ihm vorspielen dürfe. Oh! „nicht die Sonate", erwiderte der Meister, ich lasse mir dieses unvergleichliche Meisterwerk nie von einem Musikschüler vorspielen, es ist eines jener musikalischen Werke, welches nur zu gewissen Zeiten und unter gewissen Verhältnissen gespielt werden kann. Ich spiele es nur, wenn ich ganz allein bin. Diese wunderbar schöne Sonate ist einem Quell tiefster Melancholie entsprungen, und eignet sich am besten zu einsamen Betrachtungen. Um sie spielen zu hören, giebt es für mich nur einen lebenden Pianisten, der sie würdig interpretirt —, und das ist Anton Rubinstein. Liszt erzählt: Ein Sonntag Nachmittag — es mögen 25 Jahre her sein — mit Chopin zusammen, ist mir lebhaft in der Erinnerung. Ich kannte ihn schon verschiedene Jahre, aber meine Bewunderung und mein Enthusiasmus für sein wunderbar poetisches Talent stieg bei jeder neuen Begegnung, ich blickte auf ihn, als einen Gott unter den Musikern. Als ich an jenem Sonntag zu ihm kam, fand ich ihn am Pianino sitzend, eine Feder in der Hand, auf einem kleinen Tischchen neben dem Pianino ein noch feuchtes Manuscript. Nach freundschaftlichem Gruss seinerseits bemerkte ich, dass er körperlich sehr erregt

, i n G v l ass, sein Haar in Unord
en san verschiedene Tintenflecke in seinem G
und an seinen schlanken, dünnen Fingern.
deutete auf das Manuscript und sagte: Seit
Morgen 11 Uhr sitze ich an diesem Nocturn
war das herrliche Nocturne in g-dur) und no
friedigt mich die Arbeit nicht vollständig. Hi
spielte er es mir vor, ich war hingerissen vo
Schönheiten desselben, welche unter seinem wu
baren Anschlag, und seiner meisterhaften Behan
des Pedals in einer so überirdischen Weise
klangen, dass Worte es nicht beschreiben kö
Als er geendigt, war ich keines Wortes mächtig
ihm meine Begeisterung auch nur annähernd a
drücken, ich konnte ihm nur stumm die
drücken. Dies höchste Zeichen meiner Bewund
verstand Chopin sehr wohl. Mit einem angebo
Zartgefühl, und wohl wissend, wie ich ihn a
Genie von Gottes Gnaden auf's höchste sch
spielte er mir mit gleicher Genialität noch 8
10 seiner letzten Kompositionen vor. Ganz h
ragend war ein Präludium in fis moll, ein W
dem er, wie Niemand sonst, es verstand
klagende Melodie inmitten der schwierigsten Pas
deutlich zu Gehör zu bringen. Es machte so
Eindruck auf mich, dass er meine Bitte erfüllte
es mir zweimal vorspielte.

---

hrungen.

Berlin, den 27. D · 1895.

Die letzten vierzehn Tage I r siklebens
boten nur ein nennenswerthes E — aber es
war ein Löwe. Im vorigen Winter lernte unser Publikum die drei ersten Sätze einer fünfsätzigen und sehr umfangreichen Sinfonie von **Gustav Mahler** kennen, die Richard Strauss in einem philharmonischen Konzerte zur Aufführung brachte. Nunmehr hat der Komponist in einem eigenen Konzerte das ganze Werk mit dem Philharmonischen Orchester, dem Stern'schen Gesangverein und zwei Solistinnen von der Hamburger Oper zur Kenntniss unseres Publikums gebracht. Bei der ersten, unvollständigen Aufführung gab es einen starken Kampf der Meinungen, mit einem im ganzen ungünstigen Schlussresultat; diesmal hätte man vielleicht noch Schlimmeres erwarten dürfen; — aber, siehe da! die Hörer, die die Philharmonie bis auf den letzten Platz füllten, bereiteten dem Komponisten einen grossen, bedeutsamen und ganz spontanen Erfolg, der von verständnissvollem Mitempfinden eingegeben war; und die Kritik stellte sich im allgemeinen dem Werk gegenüber sehr viel freundlicher, sehr viel sachlicher, als beim ersten Male.

Ein Werk, wie diese Mahler'sche C moll Sinfonie, die Beethoven's Neunte an Zeitdauer weit übertrifft, und dazu ziemlich unerhörte Anforderungen an den Hörer stellt, der mit festen Nerven und mit niemals nachlassender Aufnahmefähigkeit ausgestattet muss, — ein solches Werk verlangt wenigstens hinsichtlich der beiden letzten Punkte bei seinem zunächst auch entgegenkommende Gutwilligkeit muss gern bereit sein, alles in dem Sinne des ponisten aufzunehmen; nachher, wenn er das von diesem Standpunkt aus als Einheit auf hat, mag er frei urtheilen. Wer von Hause an stoss nimmt an irgend einer seltsamen Akkord bination, an einer formellen Sonderbarkeit, an herben Ausdruck, der wird zu einem solchen niemals einen vernünftigen Standpunkt finden, wird es einfach für missrathen erklären.

Wer aber diese eben gekennzeichnete Gut keit der Mahler'schen Komposition gegenüber bringen wusste, der wird mit Erstaunen be haben, dass ein im ganzen noch nicht allzubek Komponist nicht nur ein Werk von kolossal mensionen, — das würde ja an sich nichts bed — sondern von k o l o s s a l e m I n h a l t ges hat, und dass er für diesen Inhalt Ausdrucksf gefunden, die ihm entsprechend und in ihr durchaus die ursprüngliche Erfindung ihres d. die gr e künstlerische That M | | rische Bedeutung des und a An e, — mentlich, dass gewiss e r ch an Andere erinnern nuuer be.

Geradezu erstaunlich ist die technische Beherrschung aller Kunstmittel, wie die Kühnheit der Konzeption. In erster Reihe seine Orchestrirungskunst! Es giebt unter den Lebenden nur noch Einen, der das Orchester ebenso in der Gewalt hat, wie Mahler: Richard Strauss. Und doch, wie verschieden sind beide, weil beide in ihrer Orchestrirung als Individuen aufgehen, jener in ungezähmter Leidenschaftlichkeit, dieser mit einer bemerkenswerthen Dosis von Weltüberwindung; — Zauberer sind sie beide. Höchst eigenthümlich ist bei Mahler oft die gleichzeitige Verwendung zweier oder mehrerer Motive. Er bringt sie nicht nur melodisch zusammen und schafft durch ihre kontrapunktliche Beziehung die Harmonie, sondern er betrachtet Melodie und ursprüngliche Harmonie als untrennbar und lässt so gleichzeitig mit verschiedenen Motiven auch verschiedene Harmonien auf einander stossen. Das wirkt oftmals hart, ja befremdend, aber doch niemals unklar, und man verfolgt den sich entspinnenden Harmoniekampf bis zu seiner Lösung mit doppeltem Interesse.

Betreffs der drei ersten Sätze darf ich mich auf das beziehen, was ich in der Nummer vom 15. März 1895 an dieser Stelle geschrieben habe; von dem was ich damals zu ihrem Lobe sagte, habe ich nichts zurückzunehmen. Ganz wundervoll schliesst sich an den dritten der kurze vierte, der ein Altsolo bringt das auch von dem Werke losgetrennt seine tiefe und innige Wirkung nicht verfehlen wird. Für die ganze Sinfonie giebt es aber den Schlüssel des Verständnisses: sie schildert das Ringen der Menschenseele um die Rückkehr zu dem reinen, ewig leuchtenden Urlicht, von dem diese ein auf dunkle Bahnen getriebenes Theilchen ist. Dieses Ringen führt im letzten Satze zum jubelnden Siege, — freilich erst nach langem Kampfe. Diesen Kampf so dargestellt zu haben, ist aber auch ein Sieg, und ein grosser dazu. Wie erschütternd wirkt der a capella gehaltene erste Choreintritt, wie hochaufflammend der Eintritt der Orgel kurz vor dem Schlusse.

Die Aufführung wäre eine vollendete gewesen, wenn nicht die beiden Solistinnen, die Altistin Frl Felden und mehr noch die Sopranistin Frl. v. Artner zu wünschen gelassen hätten. Die auf 120 Mann verstärkte Philharmonische Kapelle bot im Ensemble und an Klangschönheit Bewundernswerthes, und de Stern'sche Verein führte seinen kleinen, aber überaus schwierigen Part ungemein stimmungsvoll aus. Der Komponist selbst dirigirte meisterhaft.

Wir haben nun im Verlaufe weniger Wochen zwei Neuheiten allerersten Ranges kennen gelernt: den Till Eulenspiegel von Strauss und diese Mahler'sche Sinfonie; — steht es wirklich so schlecht um das musikalische Schaffen unserer Tage, wie viele nie müde werden, zu versichern?

O. Eichberg.

Dresden. Ihre erste Aufführung in Deutschland erlebte am 18. December im zweiten der sechs Jean Louis Nicodé-Orchester-Abende die Sr. Majestät dem Kaiser Franz Joseph I. zugeeignete Cmoll-Sinfonie No. 8 von Anton Bruckner. In den Dimensionen, wie in den Ausdrucksmitteln (Nibelungen-Orchester) das Maass des Gewöhnten weit überschreitend, — das Adagio allein kommt in der Zeitdauer einer Mozart'schen Sinfonie gleich! — imponirt das Werk des greisen Wiener Tondichters durch den rücksichtslosen Ernst eines auf höchste Ziele gerichteten künstlerischen Wollens, ohne indess dem Hörer die Ueberzeugung von dem Erreichen derselben beibringen zu können. Mit anderen Worten: Anlage und Inhalt halten sich nicht die Waage. Dieser ist nicht dergestalt, um jene als durch ihn bedingt erscheinen zu lassen. Insbesondere werden gewisse Abirrungen in unsymphonische Stimmungsgebiete den Ecksätzen verhängnissvoll, lassen eine streng organische echte motivische Arbeit nicht aufkommen, und hierin, wie in dem Mangel plastisch gestalteter, den Ausdrucksgehalt kräftig veranschaulichender Themen liegt der Grund, warum ihnen eine einheitliche oder gar hinreissende Wirkung abgeht. Günstiger ist der Eindruck der Mittelsätze. Das Scherzo baut sich auf einem einfachen Thema trutzig auf und gewinnt in dem seelenvollen Trio einen die Wirkung nicht verhehlenden Kontrast. Das Adagio, obwohl in seiner Ausdehnung etwas ermüdend, zeichnet sich durch warme und weihevolle Cantabilität aus. In dieser, wie in der farbensatten Orchestration kommt die der Musik so dienliche gesunde Sinnlichkeit des Oesterreicherthums des Autors, in zahlreichen kirchlichen Wendungen, dessen Organistenberuf zum Ausdruck, doch enthält das Werk auch eine Anzahl innerlich nicht genügend motivirter Disharmonien.

Otto Schmid.

Aus dem Budapester Musikleben 1895/96.
(Erste Hälfte.)

Als Richard Strauss am 4. Dez. hier seine Tondichtung „Tod und Verklärung" dirigirte, frug mich ein, alle philharmonischen Konzerte absitzender Musikenthusiast, Dr. D, der gerne wissen mochte, wie ihm die Symphonie gefiel, ob Strauss unter die Klassiker gehöre. „Richard Str. sieht aber seinem Vater sehr ähnlich". — „Wieso, kennen Sie denn seinen Vater? war meine Antwort. „Wer wird den Wiener Tanzkomponisten Strauss nicht kennen?" Verzeihlich!

Im übrigen wurde Strauss und sein Werk sehr warm aufgenommen, besonders das musterhaft geleitete Pastorale.

Am 18. Dez. brachte Ferdinand Löwe aus Wien Bruckners V. Symphonie zur Aufführung. Die Musiker führten dieselbe mit Widerwillen aus. Selbst die vorher vertheilten Analysen vermochte das Meisterwerk den Hörern nicht näher zu bringen, während dasselbe doch keineswegs schwerer als eine Brahmssche Symphonie zu verstehen ist. Der erste Satz mit seinen Unisonogängen, der Bauernwalzerartige Satz, und der an Beethoven's Scherzo der Neunten, erinnernde Schlusssatz würden auch im Klavierauszug ihre Wirkung nicht verfehlen. Ungemein erfrischend wirkte der Gesang der Frau Kalisch-Lehmann in der Arie der Leonore und dem Bruchstücke aus der Götterdämmerung. Den Beginn machte eine tonmalende Ouverture von Victor v. Herzfeld. Am

8. Januar sind Brahms Variationen über ein Thema von Haydn unter der Leitung von Dr. Muck auf das Programm der Philharmoniker gesetzt.

Die Brahms-Gemeinde in Budapest ist klein, dies bewiesen zwei Brahms-Matinéen, die der rühmlichst bekannte Brahms-Interpret Josef Weiss hier veranstaltete. Am 3. Nov. spielte er im leeren ungeheizten Saale 16 Stücke, u. a. Händel- und Paganini-Variationen und F-moll-Sonate in unübertrefflicher Wiedergabe. Einen der grössten Genüsse boten uns Weiss und sein Kollege (bei Liszt und Volkmann) Aladás Juhász. Sie brachten vor geladenen Zuhörern im vollen Saale der Ofner M.-Akademie zu Gehör: Brahm's Symphonie in F-dur zu vier Händen, B-dur-Konzert mit Begleitung eines zweiten Klavieres, Haydn-Variationen für zwei Klaviere. Ausserdem führte der kongeniale Juhász Liszt's A-dur-Konzert aus. Den Künstlern standen zwei wunderbare Flügel der Wiener Produktiv-Genossenschaft zur Verfügung, sowie zur Begleitung der Konzerte ein Harmonium.

Die virtuose und plastisch ausgefeilte Wiedergabe des Konzertes hätte nur von Meister d'Albert übertroffen werden können. Ebenso meisterhaft erklangen die zweiklavierigen Variationen über Haydn's kindliches Thema. Brahms hätte seine helle Freude daran haben können, wenn auch der warme Beifall leider mehr den bravouren Leistungen, als seinen Werken galt, die wohl über den Horizont der biederen Ofner gingen. Gleichfalls mit Ausschluss der Oeffentlichkeit veranstaltete W. eine Aufführung des Klavierquintettes in F-moll, das seit einem Jahrzehnte hier nichts gehört und in der ganzen Literatur (Schumann's Es-dur-Quintett ausgenommen) wurde nicht seines gleichen hat. Es war beklagenswerth, dass der bescheidene Pianist, dem seine vollkommene Technik nicht Selbstzweck ist, der glänzende Stellungen aufgab, um für Brahms Propaganda zu machen, in der Hauptstadt seines Vaterlandes nicht das verdiente Ansehen geniesst.

Joseph Weiss ist wie sein Kunstgenosse d'Albert unter die Vegetarier gegangen, und legte sein Glau- | ken s in m geistvollen Aufsat
u Titel , s, Kneipp und Tolst
mit (Hinv die genannten Männe
Herz, I ı der Menschheit sc
Am 1. D n wir die grosse Fr
ıms' Streichsextett in B-dur von der Gesell
Gr ıfeld-Bürger zu geniessen. Das waren Tag
ne für das Häuflein Brahmanen! Bei der
(genheit trug B r ü l l Schumann's Fis-moll-S
op. 11 vor, wenn auch nicht mit der Vollen
v d'Albert am 16. die G-moll-Sonate o
(r spielt uns die F-moll-Sonate op. 14?).
(ı Wonnetagen gehörte auch der 9. Des
(ı uns letzterer Brahms' F-moll-Sonate (an
sei an Stelle, wie Weiss) und Schumann's C
] tasie vortrug, während seine eigene
z w e i t e n Mal hier gehörte Sonate am 16., w
Schumann opus und Tonart gemein hat,
d ı beitrug, d'Albert's Komponistenruhm z
höl ın.

Sehr verdienstvoll sind die populären Kan
m ikabende der obengenannten Gesellschaft, w
1 Krone Eintritt an ihren ersten drei Konz
u A. Beethovens und Hummels Septette und
bert's Oktett für die zahlreichen Sterblichen
führten, denen der Besuch des Elite-Quartetts H
Popper nicht zu ermöglichen ist.

Ebenso werden die Orchester-Konzerte de
stärkten Konservatorium-Orchesters unter der L
von Alois Gobbi trotz des f r e i e n Zutrittes se
itzt, und fast so zahlreich, wie die philharmoni
Kon zerte besucht. Der erste heurige Abend
4. Dezember brachte uns: 1. Cherubini, Ana
Ou erture. 2. Bach, Klavier-Konzert d-moll. 3.
ren, Violin-Konzert, I. Th. 4. Weber, K
M oll. 5. Schubert, Symphonie B-dur.

---

*) Ob und wo im Druck erschienen, weiss nicht; Verfasser las es mir aus dem M s c r i p t vor.

\ h sserhalb.

Berlin. In einem Konzert, das am 12. Dec im Saale des Architektenhauses stattfand, wir eine junge, vielversprechende Sängerin, Frl. K a i t h M i l i n o w s k i, Schülerin der bekannten Gesangsmeisterin, Frau L u d o v i c a M e y e r, kennen. Frl. M. besitzt einen hellen, gut geschulten Sopran; sie sang ausser Liedern von Hildach, Heinrich Hoffmann und Stange, die Pagen-Arie aus den Hugenotten, in der sie Begabung für kolorirten Gesang bekundete. Dem Liedervortrag fehlte noch die rechte Innigkeit und Wärme. Ueber den eigentlichen Konzertgeber, Herrn T i t u s S i e m s e n lässt sich wenig Günstiges sagen. Die Stimme zwar ist weich und angenehm, Ausbildung derselben und Vortrag aber lassen viel zu wünschen übrig. ch.

— Herr Kapellmeister Dr. M u c k hat unter stürmischem Beifall in Moskau am 14. Dezember ein grosses Konzert der kaiserlich russischen gesellschaft geleitet.

— Drehorgeln in englischen Kreisen sch hts seltenes zu sein, denn wir hören m englischen Fachblatte, dass sich in Kirche in der Nähe von Oswestry zur Zeit zv i Drehorgeln befinden. Der verstorbene H te eine sinnreiche Vorrichtung angebracht es rmöglichte, dass diese Orgeln sich sehr wo l leitung des Gemeinde-Gesanges verwenden li v n er einmal durch Krankheit oder durch ı ufschiebbare Reise an der Ausübung seine ruies verhindert war. Der verstorbene Orgel lerbauer tes Ludgate-Hill hatte sic l auf ien sogenannten stu Or geben und solche Werke w 1863 gebaut. War e

der Organist verhindert, so hatte man weiter nichts zu thun, als eine Vorrichtung auf den Tasten anzuschrauben, die Kurbel aufzusetzen, und der Gottesdienst konnte beginnen. Notenblätter kannte man noch nicht, es kamen vielmehr Walzen zur Verwendung, auf die sechs bis acht Choräle gesetzt waren.

— Die Fürstl. Hohenzollern'sche Kammervirtuosin Fr. Marie Wieck erhielt vom Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen die goldene Medaille „bene merenti", Organist Oppel in Salzungen aus Anlass des diesjährigen Musikfestes in Meiningen vom Herzog die grosse Verdienstmedaille.

— Der Wiener Tonkünstlerverein schreibt zur Förderung der Kammermusik-Literatur für Blasinstrumente zwei Preise aus für die besten Kammermusikstücke, bei denen mindestens ein Blasinstrument verwendet wird. Die Zusammenstellung der übrigen Instrumente bleibt den Komponisten überlassen. Die Preise betragen 300 und 200 Kronen. Zur Einsendung konkurrirender Arbeiten sind berechtigt: 1. Alle in Oesterreich-Ungarn lebenden Komponisten. 2. Alle oesterreich-ungarischen Staatsangehörigen ohne Rücksicht auf ihren Wohnort. Die Einsendung hat an den Wiener Tonkünstlerverein, Wien, I., Canovagasse 4 bis 1. Juli 1896 anonym zu geschehen. Die konkurrirenden Arbeiten müssen in einer nicht von der Hand des Komponisten herrührenden Abschrift der Partitur und der Stimmen vorgelegt werden. Die Partitur muss mit einem Motto versehen und von einem verschlossenen Couvert begleitet sein, welches dasselbe Motto trägt und Namen und Adressse des Komponisten enthält. Ein aus den Herren Dr. J. Brahms, E. Mandyzewski und Ritter v. Perger bestehendes Komité hat es übernommen, diejenigen der eingereichten Werke zu bezeichnen, die zu einer Aufführung im Wiener Tonkünstlerverein zugelassen werden können. Diese Werke sollen im Vereinsjahre 1896-97 an den Musikabenden des Vereins zur Aufführung kommen. Ueber ihre Preiswürdigkeit entscheiden sämmtliche ordentliche Mitglieder des Wiener Tonkünstlervereins in geheimer Abstimmung mit absoluter Stimmenmehrheit. Die hierbei zu beobachtenden Modalitäten können beim Ausschusse des Vereins in Erfahrung gebracht werden. Die preisgekrönten Werke bleiben Eigenthum des Komponisten. Die übrigen können bis Ende 1897 beim Ausschusse des Wiener Tonkünstlervereins reklamirt werden.

— E. Bossi, Prof. am kgl. Konservatorium zu Neapel, wurde zum Director des Liceo musicale Benedetto Marcello in Venedig ernannt.

— Zur Förderung des Gesangstudiums am kgl. Konservatorium in Brüssel hat die belgische Regierung ein neues Stipendium im Betrage von 1200 Francs gestiftet. Zur Erlangung desselben ist eine Prüfung erforderlich, der sich belgische Unterthanen bis zum Alter von 26 Jahren für das männliche und 22 Jahren für das weibliche Geschlecht unterwerfen können. Das Stipendium wird zunächst nur für ein Jahr verliehen, kann aber auf Entscheidung der Prüfungscommission von Jahr zu Jahr bis zur Dauer von drei Jahren verlängert werden.

— Am 19. December wurde in Paris von dem bekannten Quartett Philipp u. Genossen (Société de musique de chambre) ein neues Werk von Dr. S. Jadassohn, Professor des Leipziger Konservatoriums (Quintett für Pianoforte und Streichinstrument No. III), das soeben bei Breitkopf u. Härtel erschienen ist, mit grossem Erfolge erstmalig aufgeführt, worüber der „Menestrel" eine glänzende Recension bringt. Wie wir hören, wird der Komponist, der seit langen Jahren nie mehr öffentlich spielte, nächstens in Leipzig im Gewandhaus und in Berlin mit dem Quartett des Prof. Holländer sein neues Werk selbst spielen.

Brüssel, 29. December 1895. Im Brüsseler Monnaie-Operntheater wurde gestern Abend die von dem jugendlichen Pariser Musiker Leroux komponirte vieraktige Oper „Evangéline", Text von dem musikalischen Kritiker De Grammont, zur ersten Aufführung gebracht. Die Oper fand günstige Aufnahme; am meisten gefielen der erste und vierte Akt. Die Musik ist ansprechend und gefühlvoll und erweist trotz mancher Mängel die grosse Begabung des Komponisten.

Hamburg, 10. Dezember. Eine Hundertjahrfeier ist in diesen Tagen still vorübergegangen, die der Musikverlagsfirma Johann August Böhme in Hamburg, deren Gründer (seinen Namen trägt die Firma noch) die erste deutsche Sortiments-Musikalienhandlung 1795 hier eröffnete. Die bekannten, damals schon namhaften Firmen Breitkopf-Leipzig und Artaria-Wien hatten nur Druck und Verlagsgeschäft. J. B. Böhmes Unternehmen ist und blieb bis heute mit dem Musikleben Hamburgs innig verwachsen. Böhmes Familie war unter den Hussitenverfolgungen aus Böhmen nach Sachsen eingewandert. Der junge Böhme lernte bei Breitkopf den Musikalienhandel und gründete in jungen Jahren das Hamburger Geschäft, das auch deshalb in der Kulturgeschichte einen Namen hat, weil es das erste war, das Klavierauszüge verlegte; denn den Plan des Leipziger Thomaskantors August Eberhard Müller (1804 A. Hillers Nachfolger), „Mozarts Opern für den Hausgebrach mit Klavierbegleitung" herauszugeben, verwirklichte Böhme, nachdem Breitkopf den Verlag abgelehnt. „Cosi fan tutte" war der erste Klavierauszug überhaupt. Die andern Opern Mozarts folgten bald, und das Unternehmen fand Anklang, Breitkopf druckte die Auszüge nach und meinte begründet: „Ein so wichtiger Artikel darf in meinem Verlag nicht fehlen". Auch Flotows Opern „Stradella" (für 300 Friedrichsdor erworben), „Die Matrosen", „Der Förster" erschienen bei Böhme; damals war Justus Eduard Böhme bereits Inhaber des Geschäfts. Der Hamburger Brand von 1842 zerstörte das Geschäft sammt den vielbenutzten Musiksaal, den Methfessel mit seinem Konzertverein und die Singakademie benutzten. Seit 1885 leitet Herr A. Eduard Böhme, der Neffe des Gründers, das umfangreiche Institut.

(Voss. Ztg.)

Paris, 16. Dezember. Es besteht ein Verein der auf Instrumenten früherer Zeiten spielenden Künstler (Société des instruments anciens), der sich hauptsächlich auf Klavier, Leyer (vielle), viola d'amour, viola di Gamba (Kniegeige) verlegte; es sind dies die Herren Diémer (Klavier), Grillet (Leyer), Delsart (Viola d'amour) und Van Waefelgkem (Kniegeige). Die Gesellschaft hat nun auch eine Kunstreise in die Provinz unternommen und besonders gestern in ihrem Konzert zu Lyon einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Das Programm der Gesellschaft enthält fast nur Stücke von Couperin, Naudot, d'Hervelois, Rameau und anderen Tonsättern, die vor 150 Jahren hier das Feld beherrschten. Heute sind diese Tonsetzer kaum noch dem Namen nach bekannt, obwohl sie nicht ohne Bedeutung sind. Diese Wiedererweckung der altfranzösischen Musik soll auch gewissermassen ein Gegengewicht wider die deutsche Musik sein, die jetzt mit Richard Wagner, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Weber, Humperdinck] u. a. auf Bühnen wie in Konzerten einen immer grösseren Boden gewinnt. In den drei grossen Konzerten (Lamoureux, Colonne und d'Harcourt) besteht immer die Hälfte und mehr der aufgeführten Stücke aus deutscher Musik.

Nächstens dürfte die Bühne um einen neuen Tanz bereichert werden „la bourrée". Dieser uralte Volkstanz ist in der Auvergne, Limousin u. s. w. zu Hause und wird gewöhnlich nach dem Dudelsack und einer Geige ausgeführt. Die Tänzer fassen einander dabei nicht an; der ganze Tanz besteht eigentlich nur aus einer Art Fang- oder Folgenspiel mit Verbeugungen und endigt in eine Art Stampfer oder Schuhplattler; er wird auch oft ohne Damen aufgeführt. Selbst in den höheren Ständen der betreffenden Gegenden wird er gepflegt, er ist auch bei guter Ausführung recht hübsch und ein wirkliches Schauspiel für den Zuschauer. Die hiesigen landsmannschaftlichen Vereine der Angehörigen besagter Provinzen haben ihn dieses Jahr auf ihren Jahresfesten aufgeführt, natürlich unter grossem Beifall. Dies hat die Anregung zur Verpflanzung der Bourrée auf die Bühne gegeben. Eigentlich ist zu verwundern, dass dieser anschauliche Tanz nicht eher Beachtung der Opern- und Balletmeister gefunden hat. (Voss. Ztg.)

Wien, 4. Dezember. Im Theater an der Wien bereiteten heute die Wiener ihrem Liebling Johann Strauss gelegentlich der Aufführung seiner jüngsten Operette „Waldmeister" stürmische Huldigungen. Die Musik ist wohl kaum ein schwacher Nachhall der früheren Schöpfungen des Komponisten, aber sie steht immerhin noch hoch über der Operettenfabrikation der Strauss'schen Epigonen, und sobald die Melodie in den Walzerrhythmus übergeht, wirkt in dem Siebzigjährigen, der heute selbst den Taktstock schwang, die alte Zauberkaft; den stärksten Beifall fand der zweite Akt, der mit einem übermüthigen Maiwein-Gelage endet. Das von Gustav Davids verfasste Libretto ist weitschweifig und langweilig. Unter den Darstellern ragten Annie Dierkens als Dresdener Opernsängerin und Girardie als sächsischer Professor der Botanik hervor. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Die in Turin erscheinende, vierteljährliche Zeitschrift **Rivista musicale italiana** bringt in ihrem dritten Heft sehr reichhaltiges Material. Gleich die erste Abhandlung L. Torchi's „Schumann und sein Faust" zeugt von dem Ernste und der Tüchtigkeit dieses Musikgelehrten. Nur kann ich mich nicht mit manchen seiner Behauptungen einverstanden erklären. Er schreibt z. B. (S. 383) dass wir bei Schumann „mehr als eine Melodie ein unendliches, unbestimmtes Melodisiren, mehr als eine bestimmte Form, einen zuweilen dichten, unförmigen Nebel finden, welcher sich über die melodische Zeichnung ausbreitet und uns an deren schneller und sicherer Wahrnehmung hindert." Aber was giebt es klarer und leichter zu erfassen, als die Melodien Schumanns? (siehe Lieder, Quintett, Symphonien u. s. w.)

Eine andere überraschende Erklärung finden wir S. 386. Torchi sagt, dass es dem Musiker nicht möglich sei das Poetische eines Kunstwerkes heraus zu fühlen und zu beurtheilen und wenn er das auch zu thun wähnt, so geschieht es in einer so rudimentären, unvollkommenen Art, dass eine volle Würdigung des Kunstwerkes doch niemals aufkommen kann. Einmal versteigt sich Torchi zu der Behauptung, dass „wo die wahre Kunst anfängt, der absolute Musiker aufhört." Der Verfasser verwechselt wohl hier Musiker mit Musikanten. Bei einem vollen Musiker setzt man doch eine allseitige Bildung, den Tondichter, voraus. Die grossen Musikschöpfungen, über die Torchi nur den Gelehrten urtheilen wissen möchte, sind doch auch nur von einem Musiker entstanden.

Dagegen ist die Schilderung der Umgebung, in welcher Schumann lebte und des Einflusses, den Jean Paul, Hoffmann u. s. w. auf seine Werke übten, wohlgelungen.

Als zweite Nummer finden wir eine originelle Sammlung und Besprechung von Wiegenliedern aller Nationen von Schoulz-Adajewski.

No. 3 ist eine Fortsetzung über die „komischen Melodramen" G. B. Casti's von Pistorelli.

No. 4, in französischer Sprache, handelt vom „Rhythmus in der lateinischen Hymnographie" und nennt M. Lussy de Stans seinen Verfasser. Er führt verschiedene Dokumente an, als Beweis dass schon in der Gregorianischen Musik ein Rhythmus vorhanden war z. B. von Hubald da St. Amand (840—930) welcher in seiner „Scolia Enchiriadis" Notenbeispiele mit bestimmtem (4/4) Takte anführt und von Guido d'Arezzo (1014) in seinem „Microlog." Dem Am-

brosianischen und Gregorianischen Gesang folgte der Cantus planus; in welchem an Stelle der Neumen die viereckigen Noten von unbestimmtem Werth und Rhythmus traten. Herr Dechevresne ist es gelungen von dem Rhythmus, der sich aus dem Texte von selbst ergiebt, Rhythmus und Takt auch in der Musik wiederherzustellen und er giebt einige Proben davon.

Weitere Aufsätze dieses Heftes sind eine Besprechung der Schilling'schen Oper „Ingwelde" von einem Herrn Mauke und ein Pariser Brief über die dortige Tannhäuser-Aufführung.

Eugenio v. Pirani.

E. O. Hopp. Bibliothek des Humors. 4. Band. Lehrer und Schüler. Berlin, Friedrich Pfeilstücker.

Zwölf Bändchen sind von dieser „Bibliothek des Humors" erschienen oder werden noch erscheinen, in denen der Humor „systematisch" gesammelt ist, d. h. den verschiedenen Gebieten des Lebens und des Wissens entnommen: Medizinischer, geistlicher juristischer Humor, Liebe und Ehe, Theater, Musik, Geschichte u. s. w. Das vorliegende Bändchen enthält „Lehrer und Schüler", die freiwillige oder unfreiwillige Humoristik der Professoren, Studenten, der Lehrer und Schüler älterer und neuerer Zeit, in guten und schlechten Witzen findet man in reicher Fülle darin zusammengestellt —, zum Nachschlagen in müssigen Stunden, in heiterem, geselligen Kreise wird das Büchlein seinen Zweck erfüllen; wir machen, da Heiterkeit und Lachen zu rechter Zeit köstliche Dinge sind, gern auf diesen „gesammelten Humor" aufmerksam.

Robert Klein: Klavier-Kompositionen. Berlin, Schlesinger.

Es liegen eine ganze Reihe kleinerer und grösserer Klavierstücke dieses uns bis dahin unbekannten Komponisten vor: op. 16 „Elegischer Walzer", op. 17 „Konzert-Mazurka", op. 18 „Gavotte", op. 19 „Polnischer Tanz", op. 20 „Capriccio", op. 21 „6 Klavierstücke", op. 22 „Impromptu", op. 24 „La Bailadora", op. 25 „4 Stimmungsbilder", op. 26 „Petite Valse", op. 28 „2 Klavierstücke", op. 29 „Trois pièces", op. 30 „Drei musikalische Erzählungen", op. 31 „Impromptu No. 2", op. 32 „Caprice espagnol". — Die neue Bekanntschaft erwies sich als eine sehr erfreuliche, sympathische, eine reiche, künstlerische Begabung, gepaart mit feiner poetischer Empfindung trat uns in ihr entgegen, dazu durchweg der Zug ernsten Strebens und das Bemühen um kunstgerechte Form und symmetrischen Aufbau. Der Charakter der vorliegenden Stücke ist durchweg ernst, fast elegisch, eine leichte Schwermuth ruht selbst über den Stücken in Tanzform, die zur Heiterkeit berechtigt sind; spielt man eine Reihe hintereinander, so regt sich wohl der Wunsch, auch einmal fröhlichere, sorglose Klänge zu hören. Dass die Stücke nicht alle gleichwerthig, oder besser gesagt, in gleicher Weise sympathisch sind, ist bei der grossen Reihe selbstverständlich, wir lenken die Aufmerksamkeit der Spieler darum auf einige hervorragend fesselnde: op. 21 „6 Klavierstücke", fast alle gleichwerthig, op. 25 „Vier Stimmungsbilder", op. 28 „Scherzo und Impromptu", op. 29 No. 2 und 3 „Sérenade rococo" und „Idylle", op. 30 „Drei musikalische Erzählungen", diese ganz besonders fein erdacht und ausgeführt. Die technischen Anforderungen sind nicht übergross, die Sachen erfordern aber feinfühlige Spieler und solchen empfehlen wir sie als lohnende Aufgaben.

Franz Hamma, op. 16. Theoretisch, praktische Klavierschule. Von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke. Düsseldorf, L. Schwann.

Die Schule erscheint in 4. Auflage und das spricht wohl am besten für ihre Brauchbarkeit und für die Verbreitung, die sie bereits gewonnen. Sie ist besonders reich an technischen Uebungen, Tonleiterstudien und grösseren Etüden in der letzten Hälfte. — Wir benutzen die Gelegenheit hier einen Wunsch auszusprechen, der sich uns schon oft bei Durchsicht der zahlreichen Schulen und Unterrichtswerke aufgedrängt hat. Wäre es nicht möglich, von einer Jury berufener Pädagogen endlich einmal feststehende Erklärungen für die heut noch gebräuchlichen Verzierungsarten aufstellen zu lasssen? Es ist unglaublich, was auf diesem Gebiete gesündigt wird, welche Verwirrung über die einfachsten Begriffe herrscht und wie grade die Schulen, diese Grundlagen des Unterrichts, die Träger dieser Irrungen sind. So finden wir in der vorliegenden Schule u. a. Folgendes:

Nach Erklärung des Pralltrillers, die, wenn auch nicht ganz korrekt, doch wenigstens nicht falsch ist, heisst es: „Der Schneller", (das Zeichen des Mordent ist in Paranthese hinzugefügt) „wird gewöhnlich bei langsamer Tonfolge der Hauptnoten angewendet. Er unterscheidet sich vom Pralltriller, dass der dritte Ton den Accent erhält". Dazu als erläuterndes Notenspiel wieder das Zeichen des Mordent, die Ausführung mit der grossen Obersekunde. Den wirklichen Mordent scheint der Autor überhaupt nicht zu kennen. Ferner ist der Doppelschlag einmal als „Vorschlag von drei Noten" bezeichnet, ein andermal als „Nachschlag von vier Tönen", welche Töne aber, ist nicht angegeben u. s. w. Dergleichen Inkorrektheiten weisen, mit wenigen Ausnahmen, fast alle Schulen auf. — Wir möchten daher dem geehrten Redakteur dieser Zeitung die Bitte unterbreiten, dass er in seinem „Meinungsaustausch" die Aufforderung erlässt zur Aufstellung kurzer, aber korrekter Regeln über die misshandelten und missverstandenen Verzierungen, um ein für allemal Klarheit darüber zu verschaffen und damit den Herren Autoren von Schulen- und Studienwerken ein geregeltes Material zur Verfügung zu stellen.*)

Max Marold: Das Kärntner Volkslied und Thomas Koschat. Fest-Gabe zum 8. August 1895. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die fein ausgestattete Festschrift, mit dem trefflichen Bilde Thomas Koschat's, des gefeierten Kärntner-Volkssängers, geschmückt, bespricht in

*) Ich habe in meiner Notenschreibschule (Breitkopf & Härtel 4 Hefte à 15 Pfennig) die elementaren Verzierungen auf's klarste dargestellt. E. B.

ihrer ersten Abtheilung Land und Leute und das Charakteristische des Kärntner-Volksliedes. Letzteres zeichnet sich durch eine ganz besonders interessante Eigenart aus. Es wird vom Volk überall vierstimmig, manchmal sogar fünfstimmig gesungen, die Melodie wird aber nicht von der höchsten Stimme, sondern von einer mittleren, gewöhnlich vom Baryton, vorgetragen. Sie gehört dem sogenannten „Anfänger", oder „Vorsänger", er singt seine Hauptmelodie mit kräftiger Bruststimme, während der „Uebersänger" oder „Ueberschlager", dem die höchste Stimme zugewiesen ist, sich mit weichen Falsett-Tönen in der Terzen- oder Sextenlage darüber bewegt. Zu diesem „Uebersingen" wird oft eine weibliche Stimme verwendet. Diese ganz originelle Stimmenvertheilung, die an längst vergangene Zeiten mahnt, verleiht dem Kärntner Liede einen ganz eigenthümlichen Reiz, aber auch, bei längerem Hören, eine gewisse Monotonie. — Im weiteren Verlauf des Textes wird über das Geschichtliche des Volksliedes berichtet, über die Männer, denen es seine Pflege und Veredlung verdankt und daran schliesst sich dann die Biographie Thomas Koschat's selbst, das Charakteristische seines Schaffens und seine Verdienste um die Verbreitung des Kärntners Liedes.

Boll's „Musikalischer Haus- und Familienkalender" (Berlin, R. Boll), bürgert sich als liebenswürdiger Hausfreund von Jahr zu Jahr mehr ein. Er erscheint diesmal in hoffnungsfrohem grünem Gewande, sein Inhalt ist bunt, aber es sind gewichtige Namen, die seine Spalten füllen halfen, Dichter, Maler und Musiker, wir nennen nur einige: E. v. Wildenbruch, Rodenberg, Genée, Raida, Koschat, Einödshofer u. v. a. Auf Belehrung kommt es ihm weniger an, er will unterhalten; so sind demgemäss die kleinen biographischen Skizzen, die Berichte aus dem Musikleben auch mehr im amüsanten Plauderton, als in ernster Form abgefasst. Zum musikalischen Theil steuerten bei: Gustav Löser, Franz Bauer, Julius Einödshofer, Carl Berni u. a. die im vorigen Jahrgang ausgesetzten Preise für die ansprechendste Walzerkomposition fielen den Komponisten Loeser und Bauer zu; im neuen Jahrgang sind 2 Liedtexte gegeben, Trinklied und Ständchen, für deren beste Komposition wieder Preise ausgesetzt sind.

A. Eccarius-Sieber. Der Klavierunterricht, wie er sein soll. Zürich und Leipzig, Th. Schröter.

In 15 Abhandlungen, welche die wichtigsten Fragen über die Handhabung des Unterrichts, über die Befähigung des Lehrers, die Behandlung des Schülers u. s. w. erörtern, spricht der Autor seine Ansichten über einen rationellen, Geist und Gemüth in gleicher Weise fördernden Unterricht aus. Die Leser des „Klavier-Lehrers" werden manches Bekannte in dem Buche wieder finden, da verschiedene der Abhandlungen in früheren Jahrgängen Aufnahme fanden, auch einzelne, die als Broschüre erschienen waren, lobend besprochen sind. Viel Lesens- und Beherzigenswerthes spricht der Autor aus und ist auch nicht Alles neu, so entspringen doch alle Lehren und Rathschläge einem zielbewussten, idealen Streben; wir wünschten, dass das Werkchen — ausserhalb des Lehrerkreises —, in die Hände recht vieler Eltern musikstudirender Kinder gelangte, sie würden manchen Fingerzeig in Bezug auf die Wahl der Lehrkräfte und auf die Beurtheilung des Unterrichts darin finden. — M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Karganoff, G. Für die Jugend; 10 leichte Klavier-Stücke op. 21. 2 Hefte à 3 Mark. Hamburg: D. Rahter.

= R. Schumann: Kinderscenen.

Eggeling, Georg. Bilder aus der Kinderzeit. Hildesheim, Ad. Kähler. Pr. 2 Mk.

= Clementi op. 36.

Heinrich von Kaan: Kinderglück Em. Wetzler, Prag.

= Rohde's Volkslieder.

Herrmann Darra: Op. 54: Kinderleben, Tonstücke in Form von Sonatinen Bosworth & Co., Leipzig.

= Clementi: op. 36.

G. Schlemüller: Op. 32: Die ersten Erfolge J. H. Zimmermann, Leipzig.

— Kullack: Kinderleben.

Programme von Schüleraufführungen.

Um vielseitig geäusserten Wünschen nachzukommen, eröffne ich hiermit eine neue Rubrik: Programme von Schüleraufführungen, die dazu dienen sollen, die Thätigkeit der Musikschulen zu kennzeichnen und dem Musiklehrer Gelegenheit zu geben, seine Kenntniss an gediegenem Unterrichtsmaterial zu erweitern.

E. Breslaur.

Würzburg, Königl. Musikschule.
Direktor: Prof. Dr. Kliebert.
Abendunterhaltung. 20. Dezember.

Händel, Ouverture in D-dur für Orchester. In Bearbeitung von Franz Wüllner. (Die Orchesterklasse: Dirigent: Friedrich Albrecht.) Mor. Brosig, Präludium für die Orgel, op. 60 (Georg Hoffmann.) H. W. Ernst, Elegie für Viola alta und Orchester op. 10 (Gustav Beier: Dirigent: Friedr. Albrecht.) Lieder für Sopran: Hugo Schultze, Liebeshoffnung; Al. v. Fielitz, „Die Nacht ist weich"; Rob. Franz, „Er

ist gekommen“ (Agnes Wegele; Klavierbegleitung: Klara Röhmeyer.) Frz. Doppler, Fantasie für Flöte und Klavier, op. 10 (Josef Herold, Anna Huber.) L. Spohr, Violinkonzert in D-moll, Nr. 9, mit Orchester (Ludwig Bock; Dirigent: Rudolf Thiene.) Weber, Konzertstück in F-moll für Klavier und Orchester, op. 79 (William Bauer; Dirigent: Rudolf Thiene.) Heinr. Cassimir (Schüler der Anstalt), Frühlingshoffnung für gemischten Chor und Orchester (Die III. Chor- und Orchesterklasse; Dirigent: Der Komponist.)

Meinungs-Austausch.

Herrn Riemann

Essen a. d. Ruhr.

Auf Ihre Meinungsäusserung in Nr. 23 d. Bl. habe ich eigentlich nicht antworten wollen, denn ich kenne die Nutzlosigkeit des Hin- und Herpolemisirens zu genau; es kommt dabei nichts heraus und bleibt alles beim Alten, höchstens amüsiren sich Andere über die Kampfhähne, denn sine ira et studio geht es in solchen Fällen selten ab.

Aber um Ihnen meinen Dank dafür auszusprechen, dass Sie sich, wenn auch lange nicht eingehend und vorurtheilslos genug, mit meiner Theorie beschäftigt haben, und für Ihre anerkennenden Worte darüber, will ich, da Sie den Wunsch äussern, die von Ihnen in Nr. 19 d. Bl. aufgestellten Behauptungen widerlegt zu sehen, noch einmal die Feder in dieser Angelegenheit ergreifen, ohne grosse Hoffnung, Sie und andere zu überzeugen.

Lassen Sie mich zuerst einmal folgende Frage an Sie richten:

Wenn Sie, oder vielleicht gar ein Theoretiker von besonderem Ruf oder Ansehen, den wundervollen Zusammenhang und die überzeugende Ordnung, welche ich im Tonsystem nachgewiesen habe, entdeckt hätten, was hätten Sie dann gethan? Hätten Sie die Sache auf sich beruhen lassen und geschwiegen, oder hätten Sie sich im Stillen resignirend gesagt: „schade um das schöne System, es kann uns leider gar nichts nützen, denn uns ist doch von unserm Lehrer gesagt worden, dass die Quinten und Quarten „rein“ heissen und nicht gross sein können; also passt die ganze schöne Ordnung nicht in unseren Kram, darum weg damit! zumal unsere moderne Molltonleiter, die wir heutzutage auch als eine diatonische aufzufassen gelernt haben, der neuen Ordnung sich nicht anbequemen lässt.“

Gelt, geehrter Herr Kollege, nun einmal die Hand auf's Herz, gerade von Ihnen glaube ich das Gegentheil. Sie hätten mit derselben Genugthuung der musikalischen Welt die Sache verkündet, wie ich es gethan habe; dazu hat man nicht allein das Recht, sondern auch die Pflicht, obwohl sich die meisten Kollegen um solche Sachen wenig kümmern.

Nun aber wollen Sie, obgleich Sie die Ordnung, welche ich in das Intervallen- und Tonleitersystem gebracht habe, einsehen, doch beim Alten bleiben und behaupten, ich ginge von falschen Prämissen aus.

Dem widerspreche ich auf das Nachdrücklichste. Ich gehe von den in der Durtonleiter gegebenen Verhältnissen aus und finde:

6	Quinten	zu	3½	1	zu	2²/₂ Tonschritt.
5	Sekunden	„	1	2	„	½ „
4	Sexten	„	4½	3	„	3²/₂ „
3	Terzen	„	2	4	„	1½ „
2	Septimen	„	5½	5	„	4²/₂ „
1	Quarte	„	3	6	„	2½ „

von denen, wie man sieht, die links stehenden um einen halben Tonschritt grösser sind, weshalb ich diese „gross“ und jene in der rechten Rubrik „klein“ zu nennen geradezu gezwungen bin, wenn ich mit meinem gesunden Menschenverstande nicht in Zwiespalt gerathen soll.

Ferner finde ich auf der Stufe

F	6	grosse	0	kleine	Intervalle
C	5	„	1	kleines	Intervall
G	4	„	2	„	„
D	3	„	3	„	„
A	2	„	4	„	„
E	1	„	5	„	„
H	0	„	6	„	„

woraus sich als Basis für die Ordnung die Quintenreihe F-C-G-D-A-E-H ergiebt.

Noch nie ist eine Wahrheit überzeugender nachgewiesen worden, wie hier in vorliegendem Falle und wir werden, wenn wir unsere Schüler nicht an der Nase herumführen wollen, in Zukunft damit rechnen müssen.

Dieses System nun habe ich, wie Sie behaupten, aber nicht erfunden, wie man so etwas vielleicht zu seinem Spezialvergnügen zusammentüftelt, oder wie Herr Janko seine Klaviatur, Dr. Stelzner seine Geigenform, Prof. Wagner seine Notenschrift erfunden haben; diese Herren oder vielmehr ihre Erfindungen können verkannt oder abgelehnt werden, mein System der Intervallenlehre aber nie, denn es ist seit Urbeginn dagewesen, weil es in der Natur begründet liegt. Ich habe auf diesem von mir blosgelegten Grunde nur weiter gebaut und durchaus logische Schlüsse gezogen, die Sie weder durch akustische Berechnungen noch durch ihre Sophismen widerlegen können.

Mit meinen Folgerungen bin ich auch noch nicht fertig, denn die Molltonleiter etc. sollen demnächst in einem besonderen Artikel dran kommen.

Nun wollen wir aber sehen, was Sie gethan haben, um Klarheit in die Sache zu bringnn.

Sie haben „durch eine Briefkastennotiz gereizt“ sich mit der Sache zu beschäftigen angefangen und theilen uns des Ferneren mit, wie Sie Ihren Schülern das Thema vortragen.

Sie finden zwei Arten von Sekunden, Terzen, Sexten und Septimen, aber nur „eine Art von Quinten und Quarten (mit einer Ausnahme).“

„Mit einer Ausnahme“ fügen Sie schüchtern in Klammern hinzu. Nein, sagen Sie nur deutlich die Wahrheit und bekennen Sie: Sie fanden gerade so wie ich gefunden habe und jeder Ihrer gewissenhaften Schüler finden wird und muss, 2 Arten Quinten und Quarten.

Warum ignoriren Sie denn die kleinere Quinte h-f und die grössere Quarte f-h, deren Töne sich bei mir als die Pole des diatonischen Systems darstellen, warum vertuschen Sie denn dem Schüler absichtlich die Existenz derselben in der diatonischen Reihe. Man gewinnt aus Ihrer Darstellung den Eindruck, als ob diese wichtigen Intervalle für Sie gar nicht vorhanden wären, denn Sie thun derselben auch nicht mit einem Worte Erwähnung. Wenn sich Ihre jüngeren Schüler mit der nun folgenden Erklärung zufrieden geben, um so besser für Sie. Ich gebe Ihnen aber den wohlgemeinten Rath, dieselbe auf ihre Logik recht gründlich zu prüfen. Ich will Sie nur auf einen Widerspruch darin aufmerksam machen. Sie sagen: „Zum Unterschied von den Sekunden, Terzen, Sexten und Septimen, die diatonisch gefasst nur gross und klein sein können, gebe ich“ u. s w.

Was sagen Sie aber in Ihrer Entgegnung in No. 23 d. Bl.? „Diatonisch ist für uns auch die

übermässige Sekunde in der harmonischen Molltonleiter", und füge ich hinzu, dann natürlich wohl auch die übermässige Quinte u. s. w. Das nennt sich dann System und Ordnung!!!

Grösseren Schülern suchen Sie auch die tieferen Gründe zu erklären und tauchen mit ihnen hinab in die Tiefen sophistischer Spekulation und marternder akustischer Berechnungen, wohinter nur hohle Worte und nichts beweisende Exempel stecken und woran unsere lieben alten Herren, welche das Epitheton „rein" gesetzt haben, nicht im geringsten gedacht hatten. Seien Sie ganz ehrlich: Keiner Ihrer Schüler versteht Sie und Sie selbst glauben auch nicht an die Beweiskraft Ihrer Spekulationen und Rechnungen; denn es leuchtet a priori ein, dass man die Richtigkeit der Bezeichnung „rein" in dem hier beabsichtigten Sinne nicht herausrechnen kann. Mir fällt dabei eine sehr zutreffende Argumentation Schopenhauer's*) ein, welche hierher zu setzen ich mir nicht versagen kann, weil sie besser, als ich es vermöchte, Sie überzeugen wird. Sie lautet:

„Alles Verstehen ist ein unmittelbares und daher intuitives Auffassen des Kausalzusammenhanges, obwohl es sogleich in abstrakte Begriffe abgesetzt werden muss um fixirt zu werden. Daher ist Rechnen nicht Verstehen und liefert an sich kein Verständniss der Sachen. Das Rechnen hat es mit lauter abstrakten Grössenbegriffen zu thun, deren Verhältniss zu einander es feststellt. Dadurch erlangt man nie das Verständniss eines physischen Vorgangs. Denn zu einem solchen ist erfordert anschauliche Auffassung der räumlichen Verhältnisse, mittelst welcher die Ursachen wirken.

Rechnungen haben blos Werth für die Praxis, nicht für die Theorie. Sogar kann man sagen, wo das Rechnen anfängt, hört das Verstehen auf. Denn der mit Zahlen beschäftigte Kopf ist, während er rechnet, dem kausalen Zusammenhang eines physischen Hergangs entfremdet: er steckt in lauter abstrakten Zahlenbegriffen. Das Resultat aber besagt nie mehr, als Wieviel, nie Was."

Hier finden Sie klar ausgesprochen und bewiesen, dass Sie auf falscher Fährte sind. Für mich ist und bleibt der schlichteste und schlagendste Beweis für die Richtigkeit meiner Benennung der, dass ein offenbarer Widerspruch darin liegt, wenn rein diatonische Intervalle mit übermässig bez. vermindert bezeichnet werden, weil unter diese Begriffe sonst nur diejenigen Klangverhältnisse fallen, welche durch willkürliche Abänderung einer tonalen Ordnung entstanden sind.

Vergleichen Sie Ihre Bezeichnungen

f-be be	f-b	f-h	f-his
vermind.	rein	überm.!	doppelt überm.!
ausserdiat.	diatonisch		ausserdiat.

mit den meinigen:

f-be be	f-b	f-h	f-his
vermind.	klein	gross	übermässig
ausserdiat.	diatonisch		ausserdiat.

Bei Ihnen fällt das ausserdiatonische, daher verminderte f-be be in dieselbe Kategorie mit dem diatonischen f-h und der erste Grad der Erweiterung des rein diatonischen f-h macht den Sprung in ein doppelt übermässiges Intervall.

Bei mir sind die diatonischen Intervalle
f-b klein und f-h gross,
die ausserdiatonischen
f-be be vermindert und f-his übermässig.

Worin steckt nun mehr Logik?

Wer aber diese Wahrheit nicht einsehen will, dem ist eben nicht zu helfen.

Darum bleibe ich bei meiner Ordnung, welche die diatonische zu nennen, man allein berechtigt ist; wo wir es nämlich nur mit den Tönen der Durleiter zu thun haben, in welcher sich übermässige und verminderte Intervalle schlechterdings nicht einmal denken lassen, daher mein System der Ausgangspunkt der theoretischen Betrachtung der Intervalle und Tonleitern werden muss.

Diese Ordnung habe ich nachgewiesen und sie muss zu Recht bestehen, weil es eben Ordnung ist. Hätten sie unsere Alten gekannt, so wären diese wahrscheinlich auf dieselbe Unterscheidung gekommen wie die alten Italiener im 17 ten Jahrhundert und es wären nicht so viele Begriffsverwirrungen später möglich gewesen.

Ich leugne aber durchaus nicht die Gleichberechtigung der modernen Molltonleiter, doch stehen die Verhältnisse derselben, ihre Entwickelung und Eigenart auf einem anderen Blatte.

Berlin, SW. 46. Schramke.
Königl. Musikdirektor.

*) Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde Kap. 4. § 21.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

[illegible] benden Musikgenuss vermit-
[illegible] bend des Tonkünstlervereins.
[illegible] Stunden, bildlich und
[illegible] gewohnt erlesei Ge-
[illegible] ür Geist und G [illegible] hr
[illegible] ncher Virtu [illegible]
[illegible] auf üb [illegible]
[illegible] K [illegible] Streich-
[illegible] A [illegible] rung der
[illegible] Grütz-
[illegible] einer
Vi [illegible] wissen, die Pulte (an denen
[illegible] vortrefflichen Künstler Herrn
le [illegible] waren indess vorschriftsgemäss
[illegible] Das [illegible] ntstett, entstanden im Dezember 1790,
[illegible] zu [illegible] s lieblichsten Schöpfungen; sinnige
[illegible] rkei[illegible] einem leisen Anflug von neckischem
E [illegible] r, wie ihn das an H[illegible]rnklang anspielende erste
[illegible] ott [illegible] seinen kurzen Trillerchen weckt,
[illegible] [illegible] de Lyrik sind die Grundelemente
To[illegible] [illegible]liche Eingebung [illegible]se Larghetto-
[illegible] [illegible] [illegible]se des ersten [illegible]tes wie eine
[illegible] wiederk[illegible] ! [illegible] k[illegible]
[illegible] [illegible] des Au[illegible] [illegible]
[illegible] F — [illegible] grüt
[illegible] [illegible] — [illegible]

sich herniedersenken. Welche ungezwungene Polyphonie entwickelt der Verlauf des freier und leichter gebauten Finales!

Dem Neuen war es nach solchen Eindrücken jedenfalls nicht leicht gemacht. Die F-moll-Sonate op. 120 für Klarinette und Pianoforte von Johannes Brahms athmet, gleich den vorangegangenen der Klarinette zugeeigneten Kompositionen des Meisters, linde Wärme der Wiener Luft. An Schubert gemahnt die anmuthig sich wiegende Ländlerweise des dritten Satzes; auch sonst herrscht, der Natur des ausschlaggebenden Instruments entsprechend, ein weich quellender, temperirter Ton vor, der den Spitzen der Empfindung ausweicht. Keiner der vier Sätze ist breiter ausgesponnen, die beiden Ecksätze bieten liebenswürdige Kontraste: die Kantilene des Andante ist von grösster Knappheit, Geist und Eigenart fesseln in allen Theilen. Mit noblem rundem Ton blies Herr Lange, technisch prächtig beherrschend, die Klarinettenparthie: neben ihm bewährte sich am Flügel Herr Rollfuss als feinsinniger, klar gestaltender Musiker. Das Herrlichste der Aufführung, die von Sr Majestät dem König nebst den Prinzessinnen Johann Georg und Mathilde beehrt ward, gewährte das zum Schlusse unter Leitung des Herrn Schuch gespielte Violin-Doppelkonzert mit Streichorchester von Sankt Sebastian Bach. Gewiss der Name Bach ist heilig in der Kunst. Immer von Neuem blickt

man bewundernd auf zu dieser hehren Grösse, in der Strenge sich mit Milde paart. Den grössten seiner Schöpfungen reiht sich dies Konzert an, in dem die reichste Kunst des Satzes mit seelenbezwingender Melodik sich einigt. Ein Stück von solch' ergreifender Macht des Ausdrucks wie das Largo — es gemahnt an eine Arie in der Matthäuspassion — findet nur wenige seinesgleichen. Die beiden theils imitatorisch sich ergebenden, streng organisch mit einander sich verwebenden Prinzipalstimmen, zu denen das Orchester die kräftigen kontrapunktischen Stützen giebt, wurden von den Herren Rappoldi und Petri meisterhaft charakterisirt und mit vollkommener Tonschönheit gespielt. Es war die würdige Krönung des genussreichen Musikabends. F. Wallerstein.

Antworten.

Th. B., Budapest. Das Programm Ihres Vortragsabends ist nicht in meine Hände gelangt. — Die erste der genannten Flugschriften ist vergriffen, die andere erhalten Sie unter Streifband. — Die „Zukunft des musikalischen Vortrags" und „die Freiheit des musikalischen Vortrags" von Dr. C. Fuchs sind nicht ein und dasselbe Werk.

J. H., Stargard. Sehr sinnvoll und von warmer Empfindung zeugend, doch in dieser Fassung nicht recht geeignet für mein Blatt. Vielleicht bringe ich es in einer etwas anderen Form.

Herrn Juan Pujol, Barcelona. Ihr Werk ist eingetroffen und soll demnächst besprochen werden.

L. F., Karlsruhe (Baden). Die Wittwe L. Köhler's lebt nicht mehr.

W. F. Clotilde Kleeberg ist 1866 in Paris geboren. — Das Buch von W. Lackowitz heisst: „Opernführer". Sie werden demnächst im Kl. L. einen Bericht darüber lesen.

L. H., Bukarest. Piano droit heisst Pianino, piano carré tafelförmiges Klavier.

Anzeigen.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorn

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber **40,000** Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm - Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortimen

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.

Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**

Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von Römhildt in Weimar

Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Der Steingräber'sche Verlag in Leipzig hat mit einer sehr interessanten Veröffentlichung begonnen. Vor uns liegt der erste Band von **Bach's Wohltemperirtem Klavier,** die Fugen partiturmässig dargestellt und nach ihrem Bau erläutert von Dr. F. Stade. Der Name Fuge pflegt heutzutage Vielen ein gelindes Grauen einzuflössen, und doch giebt es bis auf den heutigen Tag kein anderes Werk, das so geeignet wäre, die Finger, zugleich aber auch musikalisches Verständniss, Geschmack und Vortrag auszubilden, wie namentlich die Fugen des alten Sebastian Bach. Es ist selbstverständlich, dass die „Furcht" vor den Fugen desto mehr schwindet, je mehr das Verständniss für ihr äusseres und inneres Wesen schwindet, und hierzu bietet die vorliegende Ausgabe die beste Anleitung. Nach einem ausführlichen Vorworte des Herausgebers, worin er die contrapunktische Kunst im Allgemeinen und Besondereu erläutert, folgen die 24 Fugen des ersten Theils partiturmässig dargestellt, also jede „Stimme" auf ein besonderes Liniensystem gebracht. Die einzelnen Theile sind genau ihrer Bedeutung und Stellung nach bezeichnet (als Führer, Gefährte, Gegensatz, Gegenbewegung und wie sie Alle heissen), und besondere Anmerkungen bringen noch eine Menge Erläuterungen, die dem Lehrer ebenso wie dem Schüler von Nutzen sein werden. Der Druck ist vorzüglich und deutlich, sodass auch äusserlich die Uebersicht erleichtert wird. Wer nach dem Studium der Stade'schen Ausgabe des Wohltemperirten Klaviers noch vor den Fugen Angst hat oder sie nicht versteht, dem ist überhaupt nicht mehr zu helfen. v. Koss.
(Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung, 11. Decbr. 1895.)

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

A. und der Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

Doering C. H. Op. 109. **Technische Hülfs- und Bildungsmittel** für den Klavierunterricht.

Erste Abtheilung: Studien für die untere, mittlere und höhere Stufe zur Erlangung und Steigerung von Kraft und Unabhängigkeit der Finger. **Preis 3 M.**

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer' können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke

vorzüglich geeignete Werke.

GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen, (Deutscher und englischer Text.) *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny, H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. *M* 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à *M* 2.—.

1. Schneeglöckchen (Op. 37[4]) *M* 1.—.
2. Chanson Triste (Op. 40[2]) *M* —.60
3. Mazurka (Op. 40[4]) *M* 1.—.
4. Chant sans paroles (Op 40[6]) *M* 1.—.
5. Helle Mainacht (Op. 37[5]) *M* 1.—.
6. Danse russe (Op. 40[10]) *M* 1.—.
7. Feuilletd'Album (Op. 19[3]) *M* —.60.
8. Am Kamin (Op. 37[1]) *M* 1.—.
9. Nocturne (Op. 10[1]) *M* 1.—.
10. Humoresque (Op. 10[2]) *M* 1.—.
11. Valse (Op. 40[3]) *M* 1.—.
12. Barcarolle (Op. 37[6]) *M* 1.—.
13. Chant sans parole (Op. 2[3]) *M* 1.—.
14. Polka de Salon (Op. 9[2]) *M* 1.—.
15. Weihnachten (Op. 37[12]) *M* 1.20.
16. Romance (Op. 5) *M* 1.—.
17. Valse (Op. 40[9]) *M* 1.—.
18. Nocturne (Op. 19[4]) *M* 1.—.
19. Capriccio (Op. 19[5]) *M* 1.—.
20. Troikafahrt (Op. 37[11]) *M* 1.—.

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. *M* 1.—.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

Dieser No. ist ein Prospekt über **Studien für Technik und Theorie des Klavierspiels in 4 Stufen** von **M. Bosch.** (Kommissionsverlag von **P. Pabst, Leipzig.**) beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannastr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wie ist der Unterricht eines durch falsche Unterweisung vernachlässigten Schülers rationell zu leiten?

Von **S. L. Fetzer.**

(Schluss.)

Diese mechanischen Uebungen regen den Geist des Schülers lange nicht in dem Masse an, wie das Spielen eines Stückes. Die Aufmerksamkeit wird, wenn nicht immer von neuem angefacht, gar zu leicht abgelenkt und die gedankenlose Ausführung dieser Uebungen ist unnütze Zeitvergeudung. Es ist daher Pflicht des Lehrers die technischen Studien des Schülers in jeder Stunde zu überwachen, ihn immer wieder auf die Zweckdienlichkeit dieser oder jener Fingerübung aufmerksam zu machen. Sobald der Schüler an einer in einem Stück vorkommenden Figur merkt, wie viel das technische Vorstudium genützt, sieht er auch die Nothwendigkeit solcher Uebungen ein und bringt ihnen ein gesteigertes Interesse entgegen.*) Der Lehrer verlange übrigens am Anfang nicht zu viel auf einmal. Er beschränke sich auf die unumgänglichsten, am raschesten fördernden Fingerübungen, die der Schüler selbstverständlich nicht von Noten spielt. Nur so kann er seine volle Aufmerksamkeit dem schenken, worauf es hier hauptsächlich ankommt: der Hand- und Fingerhaltung. Beim Studiren der Tonleitern versäume der Lehrer nicht theoretische Erläuterungen voraus zu schicken. Sobald der Kopf des Schülers mitbeschäftigt ist, d. h. er die früher sinnlos heruntergehudelten Tonleitern selbst konstruiren muss, gewinnen sie auf einmal ein ganzes Interesse für ihn. Als alte Bekannte begrüsst er sie vorkommenden Falls in Etüden und Stücken, auch die Akkorde gewinnen für ihn Leben und Gestalt und er spielt mit Sinn und Verständniss, worüber er früher gedankenlos hinweg geeilt war. Es kommt unendlich viel darauf an, den Schüler für das, was er spielt, zu interessiren, ihn zu lehren, dass er das Treiben der Musik nicht als eine reine mechanische, sondern als eine Thätigkeit betrachtet, welche noch weit höhere Ansprüche an den Geist stellt. Deshalb sind auch musikgeschichtliche Betrachtungen durchaus geboten und so oft sich Gelegenheit dazu bietet in kurzer, aber anregender Weise einzuflechten. Nur so kann der Klavierunterricht nicht nur einen guten Spieler, sondern auch den urtheilsfähigen, musikverständigen Hörer bilden.

Eine weitere wichtige Aufgabe des Lehrers ist: das Ohr des Schülers für die Mannigfaltigkeit des Anschlags zu schärfen. Der mangelhaft unterwiesene Schüler ist gänzlich stumpf dafür, denn, dass man auf dem Klavier etwas anderes, als trommeln könne, ist ihm noch nie eingefallen. Der Lehrer erreicht seinen Zweck wohl am besten, wenn er dem

*) Vergl. das Kapitel in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“: Wie wird die Lust des Schülers an den technischen Uebungen erweckt und rege erhalten? *E. B.*

Schüler oft vorspielte, (aber nicht zu viel nach einander)*) ihn auf jede Anschlagsmanier und dadurch hervorgerufene Tonfärbung und Schattirung aufmerksam macht. Um ihm den Unterschied zwischen feinem und rohem Spiel recht drastisch klar zu machen, führe er ihm seine Spielart, etwas übertrieben noch, vor. Der Lehrer mache seine Erklärungen in eindringlicher, aber freundlicher Weise, indem er stets direkt zum Schüler spricht und ihn fest ansieht. Der Schüler ist dadurch gezwungen, seine Gedanken zu sammeln.

Hat sein Ohr einmal den Unterschied erfasst, ist auch das Bestreben da, es besser zu machen. Die Gefühllosigkeit und Stumpfheit der Fingerspitzen fängt an einem gewissen Tastvermögen zu weichen, das sich in demselben Masse entwickelt, als sich die Freude an ausdrucksvollem Spiel steigert. Er unterzieht sich jetzt gern eigentlichen Anschlagsstudien. Damit ist schon der Boden gewonnen, auf dem auch nach und nach ein besserer musikalischer Geschmack erblühen kann.

Diesen zu bilden ist eine neue, und wie mir scheinen will, fast die schwierigste Pflicht des Lehrers. Es ist beinahe weniger schlimm, wenn der Schüler bisher nur seichte, oberflächliche Musik gespielt hat, als wenn er an Mozart und Beethoven, an Schumann und Mendelssohn versündigt hat! Er hat alles und alles gespielt, aber so entsetzlich, dass weder er, noch Andere irgend eine Freude daran haben konnten. Höchstens erfüllte ihn das stolze Bewusstsein, Werke dieser Meister überhaupt gespielt zu haben, womit er sich auch gross genug gemacht hat. Solch ein Schüler ist blasirt, er sieht auf Mozart und Haydn, auf Beethoven sogar mit einer vornehmen Minderachtung herab, das „Zeug“ ist ihm ein überwundener Standpunkt; mit so was gibt er sich nicht mehr ab!

Und dabei kann er nicht eine harmlose Clementi-Sonatine technisch oder musikalisch richtig spielen.

Was nun beginnen? Wie die Kluft überbrücken, welche zwischen dem Alter und dem geringen Können des Schülers liegt? Eigentlich wären die Sonatinen von Kuhlau gerade recht für ihn, aber er würde es für eine Ehrenerklärung ansehen, wenn er Sachen spielen soll, die sein zehnjähriges Schwesterchen übt. Was aber den Schüler in Missstimmung versetzt, dient ihm nicht zur Förderung. Der Lehrer muss zu der List greifen, Kompositionen zu wählen, deren Autoren dem Schüler fremd sind, und die den Vorzug haben, viel schwerer auszusehen, als sie es wirklich sind.

Aengstlich hüten muss sich der Lehrer, den Schüler Sachen und Stücke wieder üben zu lassen, die ihm schon früher zu nutzlosem Zeitvertreib gedient haben, wenigstens so lange, als ihm die richtige Einsicht in seine miserablen Leistungen fehlt.

Waren Czerny oder Köhler die unglücklichen Gegenstände seiner Angriffe, so versuche es der Lehrer einmal mit Aloys Schmitt, Bertini, Döring, Löschhorn. Wir haben ja Gottlob eine grosse Auswahl guter, gediegener Studienwerke.

Wie aber soll der Lehrer es anfangen, das gesunkene Interesse für das Studium klassischer Musik in dem Schüler zu heben? Auch da heisst es, den Schüler über den nothwendigen Rückschritt geschickt zu täuschen verstehen. Der Lehrer wähle auch hier etwas ihm durchaus fern liegendes z. B. Kompositionen alter Meister. Natürlich greife man nicht gleich nach Bach, sondern versuche es mit einer leichten Sonatine oder dergleichen, wie wir sie in der hübschen Sammlung v. E. Pauer (Alte Meister. Sammlung werthvoller Klavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Leider kein Fingersatz!) finden. Der Lehrer verlange eine absolute saubere Leistung und leite den Schüler zu gründlichem Detailstudium an, wozu er sich zu Anfang nur ungern versteht. Er darf sich's nicht verdriessen lassen, mit dem Schüler schwere Stellen in der Stunde zu üben, denn nur so lernt dieser die einzig nutzbringende Art des Studirens. Wenn des Schülers Geduld zu Ende, muss die des Lehrers noch Stand halten, ein aufmunterndes Wort seinerseits dient als unfehlbares Belebungsmittel. Hat der Schüler seine Aufgabe einigermassen gelöst, lässt man ihn ein oder das andere Stückchen von Händel (herausgegeben von Bülow) spielen und stellt ihm als Belohnung seines Eifers etwas von Bach in Aussicht. Bach! Ah, da gehört schon etwas dazu! Das kann nicht Jeder spielen! Der Schüler fühlt sein zusammengedrücktes Selbstbewusstsein fein um ein Kleines gehoben und befindet sich in guter Stimmung.

Dies ist der Augenblick, wo der Lehrer es wagen kann, eine noch nicht gespielte Sonate von dem verkannten Mozart oder Haydn auf das Notenpult zu stellen. Er spielt sie dem Schüler vor und äussert begeistert sein Entzücken über das frische, reizende Werk. Etwas von dieser Begeisterung geht unfehlbar auf den Schüler über, vielleicht anfangs nur mehr aus Achtung vor dem Geschmack des Lehrers, als aus innerem Herzensdrange. Jedenfalls geht er nicht mehr widerwillig daran, die Sonate zu studiren, er findet sogar immer lebhafteren Gefallen daran, je

*) Sehr richtig. Das allzuviele Vorspielen ist die Manier methodisch ungeschulter Musiklehrer, die nicht wissen, was sie mit dem Schüler in der Stunde anfangen, wie sie die Stunde hinbringen sollen. *E. B.*

besser ihm die Wiedergabe des Werks gelingt. Er sieht immer mehr ein, dass es nur sein mangelhaftes, verständnissloses Spiel gewesen, was ihm die herrlichen Werke der klassischen Meister entkleidet hat.

Mit dieser Einsicht ist viel, ist Alles gewonnen! Der Lehrer sieht voll Freude das alte traurige Bauwerk in Trümmer liegen, es ist ihm gelungen ein Fundament zu errichten, auf dem sich das neue Gebäude in festen, schönen Formen erhebt. Versteht er es jetzt nur einigermassen auch in der Folge stets die richtigen Bausteine zu wählen, so kann er sicher sein, dass das neue Haus ein Tempel wird, in dem die hehrste Begeisterung gepredigt wird für die unvergänglichen Schöpfungen unserer grössten Meister.

Mag dann der gereifte, längst jeglicher Unterweisung entwachsene Mann sich einer Richtung zuwenden, wie er will, auf diese feste Grundlage gestützt, kann sie stets nur reinen und edlen Zwecken dienen.

Dieses hohe Ziel erreicht zu haben, sei der schönste Lohn des Lehrers, der ihn entschädigen soll für so manche bittere Enttäuschung in seinem ernsten Berufe. Denn was ihm hier unter willenskräftiger Unterstützung des Schülers so herrlich gelungen, sieht er, ach wie oft traurig scheitern da, wo guter Wille und Ausdauer von Seiten des Schülers fehlt.

Unmassgebliche Gedanken über den Klavierfingersatz.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Dass es für jede Stelle eines Klavierwerkes immer nur eine richtige Art der Fingersetzung gäbe, gedenke ich nicht zu behaupten, wohl aber, dass es manche, obzwar gedruckt in Schulwerken und instruktiven Ausgaben vorliegenden Fingersätze giebt, welche mit guten Gründen angefochten werden können; ich gebe auch gern zu, dass in meinen eigenen Ausgaben sich solcher Stellen genug finden, und diese Ueberzeugung ist es sogar, was mich zu den folgenden Erörterungen veranlasst.

Wer überhaupt etwas von der Sache versteht, hat natürlich immer seine Gründe, weshalb er diesen und nicht irgend einen anderen Fingersatz vorschreibt; er müsste denn geradezu leichtfertig und gewissenlos ohne Prüfung der verschiedenen Möglichkeiten hinschreiben, was ihm gerade als erste Möglichkeit einfällt. Es giebt aber eine ganze Reihe verschiedener Gründe, welche die Wahl des Fingersatzes bestimmen, und die schwere Frage ist in jedem Einzelfalle, welche Gründe die gewichtigeren, schwererwiegenden gegenüber den anderen sind. Diese Entscheidung zu treffen ist manchmal gar nicht so einfach; sie jederzeit im Augenblick ohne Aufenthalt zu treffen, wie es vom a vista-Spieler gefordert wird, ist ein sehr grosser Anspruch an die eine Anzahl Zwischenglieder des Denkprozesses überspringende Geistesthätigkeit: nur das wirkliche Genie, wenn auch das Genie für Technik, kann da vielleicht unfehlbar sein.

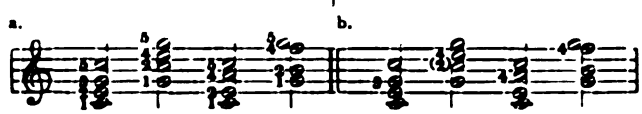
Vielleicht ist aber der Spieler, ich meine der am Klavier sitzende, die Noten in klingende Töne umwandelnde Spieler, dem Herausgeber, den ich mir als am Schreibtische sitzend denke, überhaupt in der Zuverlässigkeit der Wahl überlegen, natürlich nicht der am Klavier sitzende Stümper dem am Schreibtische sitzenden Meister, wohl aber — ceteris paribus — überhaupt der Spielende dem Fingersatz schreibenden. Wir brauchen uns nur eine und dieselbe Persönlichkeit jetzt am Schreibtisch und dann am Klavier oder umgekehrt zu denken. Der gerade das Stück abspielende Pianist befindet sich in innigem Kontakt mit der Klaviatur und mitten drin in der Handhabung des gesammten technischen Apparats; der Fingersätze schreibende Herausgeber dagegen arbeitet mit diesem ganzen Apparat als einem nur vorgestellten. Welcher Herausgeber hätte nicht schon an sich selbst beobachtet, dass er gelegentlich bei schwierigen Stellen die Feder aus der Hand legte, um sich ungehinderter die technische Ausführung vorstellen zu können? Ich gehe soweit, zu behaupten, dass die für das Halten der Feder erforderliche Stellung der Finger unter Umständen als wirkliches Hinderniss für die schnelle Auffindung der besten Aplikatur empfunden wird.

Soviel steht ganz gewiss ausser Frage: derjenige, welcher Fingersatz schreibt, spielt in der Phantasie wirklich das betreffende Stück und muss sich in jedem Moment über die rein mechanischen Bedingungen, welche dabei in Frage kommen, wenn auch nicht mit Worten und wohlformulirten Begriffen so doch mit dem körperlichen Gefühl (z. B. für die verschiedenen Spannungen, Sprünge, Bindungen etc.) Rechenschaft geben können. Dass der vollendetste Pianist das am besten können müsste, scheint wohl nahe zu liegen; doch bleibt es fraglich, wieviel ihm von dem unfehlbaren Orientirungsvermögen verloren geht, wenn er die Hände von den Tasten nimmt und mit

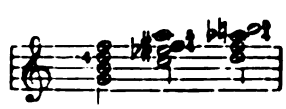
den Fingern die Feder umschliesst. Viele werden, wenn man sie über eine heikele Stelle befragt, geschwinde an's Klavier treten und nachsehen, „wie sie's machen würden"; mit dem Aufhören des direkten Kontakts mit der Klaviatur fühlen sie sich nicht mehr vollkommen in ihrem Elemente und gerathen in Zweifel, die ihnen am Klavier gar nicht beikommen können. Es gehört immer noch eine zweite Begabung oder — Gewöhnung dazu, dass ein guter Klavierspieler auch ein zuverlässiger, sich selbst ebenbürtiger Bezeichner des Fingersatzes wird. Selbst schon die Controlle des Fingersatzes etwa beim Klavierunterricht, ist nicht jedes Pianisten Sache, weil sie bereits eine wesentlich andere Bethätigung der erworbenen Fertigkeiten ist als das Selbstspielen. Man rühmt Moscheles als etwas besonderes die Sicherheit nach, mit welcher er die Fingersätze seiner spielenden Schüler durch Zurufen einzelner Finger korrigirte. Das Gegentheil, dass es wirklich Leute gäbe, welche mit mehr Sicherheit am Schreibtisch als am Klavier den rechten Fingersatz finden, möchte ich dagegen beileibe nicht behaupten

Auch derjenige, welcher als vorzüglicher Bezeichner des Fingersatzes durch seine Ausgaben oder durch die Kontrolle der Schüler beim Spiel anerkannt ist, aber als Pianist vielleicht nichts Ausserordentliches leistet, wird sich doch jederzeit als mit dem Technischen des wirklichen Spieles völlig vertraut erweisen: auch er kann nicht anders als mit der lebhaften Illusion, selbst zu spielen, zuverlässig arbeiten; auch er wird unter Umständen an das Klavier treten, um sich zu überzeugen, ob ihm nicht die Phantasie einen Streich gespielt, ob er auch richtig sich vorgestellt hat, wie die Verhältnisse liegen. Ohne solche reelle technische Unterlage kann höchstens ein doktrinärer Fingersatz das Ergebniss sein, aber ein so schlechter und unbrauchbarer, dass wir ihn nicht mit in Frage zu ziehen brauchen. Sehen wir also von dem Falle überhaupt ab, dass jemand Klavier-Fingersatz zu schreiben unternimmt, der vom Klavierspiel eigentlich nichts versteht, und beschäftigen uns einmal etwas eingehender mit der Frage, welcher Art die Divergenzen in der Hauptsache sein werden, welche sich zwischen dem Fingersatz am Klavier und dem am Schreibtisch gelegentlich herausstellen; mit anderen Worten fragen wir einmal nach: welche die verschiedenen für die Wahl der Fingersätze bestimmenden Gesichtspunkte sind, um zu erkennen, wie dieselben mit einander kollidiren und so zu Fingersätzen führen können, welche zwar nicht gerade falsch aber anfechtbar sind. Am wenigsten sind Zweifel möglich für die Befingerung von Akkordgriffen, besonders solchen von weiter Spannung mit vier Tönen; da ist allein entscheidend die Zusammengreifbarkeit, d. h.: die äussersten Töne werden den äussersten Fingern übergeben und für die Zwischentöne je nach dem Abstande die zweckmässigen Finger ausgewählt.

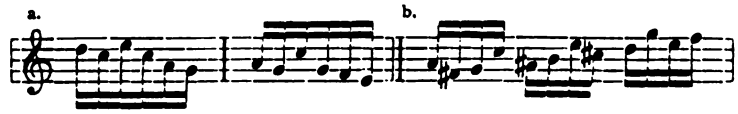
Dabei kann seitens des Herausgeber eigentlich nur Luxus getrieben werden durch Bezeichnung der Finger, die sich ganz von selbst verstehen, d. h. Akkorde wie:



sollten für Anfänger stets wie bei b) bezeichnet werden (thatsächlich werden nur beim zweiten Akkord überhaupt Fehler vorkommen); die Beischrift sämmtlicher Finger (wie bei a) setzt den Anfänger ausser Stand, den eigentlich wichtigen Finger (3 oder 4?) herauszufinden, er sieht den Wald vor Bäumen nicht. Bei Akkorden geringer Spannung ist es in höherem Maasse nöthig, gegen die Neigung des Anfängers anzukämpfen, den dritten Finger zu benutzen wo der vierte Finger hingehört, z. B.



Doch beginnt hier schon das Gebiet der verschiedenen Ansichten; pädagogisch zweckmässig ist es, den 4. Finger lieber mehr als weniger heranzuziehen (wie es z. B. zu tadeln ist, dass viele Schulwerke den Triller mit 3 4 und 4 5 vermeiden und damit das Herumdrücken dieser Finger um eine oft unerlässliche Aufgabe förmlich einexercieren). Ein schier unermessliches Gebiet der verschiedenartigsten Möglichkeiten thut sich aber auf, wenn es nicht einzelne Akkordgriffe sondern Tonfolgen oder Folgen von zwei- oder mehrtönigen Griffen zu befingern gilt; eine Menge Fragen sind da noch zu beantworten, ehe die ersten Finger übergeschrieben werden können. Natürlich erfolgt deren Beantwortung seitens des geübten Spielers oder Pädagogen in schnellster Folge, ja gleichzeitig und im Moment; mit einem Blicke wird eine ganze Reihe Noten überflogen, um die Contouren etwa eines Ganges wie des folgenden:

3. 

zu begreifen und den richtigen Fingersatz gleich zu disponiren. Diese Fragen sind z. B. (abgesehen von den Vorfragen nach Tonart, Taktart etc., welche mit geläufiger Kenntniss der Notenschrift erledigt sind):

a) welche Hand spielt?
b) wie läuft das Motiv, aus welchem der Gang gebildet ist (wieviel Töne umfasst dasselbe)?
c) ist es möglich, den Fingersatz streng nach dem Motiv zu richten, d. h. für sämmtliche Wiederholungen desselben genau beizubehalten?

wenn nicht — z. B. wenn die Intervallgrössen im Motiv wechseln wie bei a) das nicht durch die Skala sondern durch einen Akkord läuft, oder wenn Obertasten die technischen Bedingungen speziell auf dem Klaviere verändern:

welche Veränderungen des Fingersatzes werden dadurch nöthig?

Aber diese Fragen setzen schon die Beantwortung einer Reihe viel allgemeinerer voraus, nämlich vor allem der Kardinalfrage des Verhältnisses der Hand zur Tastatur (vorzugsweiser Gebrauch der langen Finger für die kurzen Obertasten) sowie die Klarstellung der Mittel der Verlängerung der Hand (Untersetzen, Ueberschlagen, Heranziehen u. s. w.). Alle diese Fragen lassen sich zusammenfassen in den einen Begriff der bequemsten Erreichbarkeit der folgenden Töne von den vorausgehenden aus. Fassen wir diesen Gesammtbegriff ganz scharf, so schliesst derselbe zugleich die Voraussetzung des strengen Legatoanschlusses in sich d. h. die Erreichung jedes folgenden Tones von dem noch gehaltenen vorausgehenden aus. Dieser strenge Legatoanschluss bestimmt nun nach meiner Ueberzeugung und Erfahrung viele Fingersätze auch da, wo für denselben gar keine Nothwendigkeit vorliegt, ja sogar wo derselbe durch des Komponisten Willen direkt verwehrt ist. Ich nenne solche Fingersätze „klebrige“ und könnte ganze Sammlungen von Klassiker-Ausgaben namhaft machen, in welchen dieselben dominiren.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Januar 1896.

Trotz der noch einigermassen nachwirkenden Ferienzeit ist diesmal über einige bedeutsame Konzerte zu berichten. Das interessanteste beschloss das alte Jahr: das „englische“ Konzert des Hrn. Villiers Stanford. Es gab in ihm nur englische Komponisten und ebenso nur englische Ausführende, selbstverständlich mit Ausnahme des Philharmonischen Orchesters. Herr Stanford, zweifellos einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden englischen Tonkünstler, führte mit Ruhe und Sicherheit den Taktstock, der vorzügliche Pianist Herr Borwick und der gleichfalls vortreffliche Baritonist Herr Greene hatten die vorkommenden Soli übernommen. Das Konzert eröffnete eine Trauerspiel-Ouverture von Hubert Parry, das Werk eines gewandten Musikers und Instrumentators, das aber einen tieferen Eindruck nicht zu hinterlassen vermochte. Ungleich höher stand das Klavier-Konzert von Stanford (Gdur Op. 59.), das Borwick, (der im übrigen recht kräftig ins Zeug ging,) in vollendeter Weise vortrug. Das Werk hat eine merkwürdige, kurze, von jedem Passagen-Werk freie Piano-Kadenz im ersten Satze, und ein tief empfundenes, klangvolles Adagio. Der letzte Satz fing sehr hübsch an, verflachte sich dann aber etwas. Herr Greene trug mit ausserordentlichem Geschmack und unter stürmischem Beifall alte (aber modern instrumentirte) Lieder von Maurice Greene († 1755) und Purcell († 1695), sowie irische Volkslieder vor, die Herr Stanford instrumentirt hat Einen frischen Eindruck machte Mackenzie's Ouverture „Britannia“; den Schluss des Abends bildete dann die Stanford'sche Sinfonie Op. 56: „L'Allegro ed il Pensieroso“, — der Heitere und der Gedankenvolle, die schon Händel zum Thema eines grösseren Werks genommen hat. Das Werk verräth durchweg den ernstdenkenden, vornehmen Musiker; als ganz besonders gelungen ist der zweite Satz, Allegro grazioso, zu bezeichnen, ebensowohl seiner reizvollen Themen, als der pikanten Art der Instrumentirung wegen. Es entsteht nun schliesslich nur die Frage, in wieweit diese Kompositionen spezifisch englisch sind? Dabei kommt man denn in Verlegenheit; denn in Wahrheit könnten sie sämmtlich, etwa mit Ausnahme der irischen Volkslieder, auch in Deutschland entstanden sein.

Ein Konzert, das die besten und vornehmsten Kreise um sich versammelte, war das von Eugen d'Albert. Er hatte aber auch für drei „great attractions“ gesorgt: er selbst als Pianist, Johannes Brahms als Dirigent des Abends, und die junge Frau d'Albert als Sängerin, die man wohl vor allen Dingen erst einmal von Angesicht zu Angesicht sehen wollte. D'Albert spielte die beiden Klavierkonzerte von Brahms herrlich; er war viel glücklicher disponirt, als jüngst in der Philharmonie und errang einen uneingeschränkten Triumph. Brahms wirkte, wie immer, durch seine Persönlichkeit, dirigirte

aber auch meisterhaft, und zeigte sich ganz besonders glänzend in seiner akademischen Festouverture, die mir nie so gut gefallen hat, wie diesmal, die ich aber auch kaum je so flott und frisch habe spielen hören. Frau d'Albert-Fink, die ehemalige Weimarer Heldensängerin, trug mit schöner Stimme, warmer Empfindung und musikalischem Bewusstsein die grosse Fidelio-Arie vor, überwand aber die einzelnen in derselben steckenden technischen Schwierigkeiten nicht vollkommen und wird in dieser Hinsicht noch Studien machen müssen.

Die Königliche Kapelle gab ihren fünften Sinfonie-Abend, da alle drei Kapellmeister des Hauses verhindert waren, unter Leitung ihres Konzertmeisters, Herrn Prof. Halir, der mit grosser Gewandtheit, Umsicht und Ruhe dirigirte. Zur Aufführung kam u. a. die pathetische Sinfonie von Tschaikowsky, die an dieser Stelle neu war, von der Philharmonischen Kapelle aber bereits wiederholt gespielt worden ist. Das Joachim'sche Quartett schloss den ersten und begann den zweiten Cyklus, leider immer noch, ohne irgend eine Neuigkeit zu bringen. So wäre denn nur zu berichten, dass Herr Kruse seinen Platz im Quartett wieder eingenommen hat, nachdem ihn während des ersten Cyclus Herr Halir vertreten hat und dass am letzten Quartettabend die Anwesenheit Brahms zum Anlass einer grossen Ovation für den Meister wurde.

Auch die Herren Barth, Wirth und Hausmann brachten ihren Kammermusikcyklus in der Philharmonie zu Ende. Sie hatten sich Meister Joachim und verschiedene der ausgezeichnetsten Mitglieder unserer Kgl. Kapelle zur Unterstützung angegliedert, und so kamen Schuberts Forellenquintett, das C moll-Quartett von Brahms und Beethoven's Septett zu glänzend aufgenommener Wiedergabe.

Im übrigen, Gesang-, Klavier-, Violin-Abende, wie stets. Lilli Lehmann gab noch einen Liederabend, an dem sie wieder wundervoll sang, und Frau Nicklass-Kempner liess zwischen Weihnachten und Neujahr die Kleinen zu sich in den Bechstein-Saal kommen, um ihnen Weihnachts- und Märchenlieder vorzusingen. Ein reizender Gedanke, der hoffentlich auf fruchtbaren Boden gefallen sein wird.

Herr Dr. Wüllner, der Meininger Hofschauspieler, gab einen dritten Liederabend, in dem er, wie schon vorher, erneut seine bedeutsame Ausdrucksfähigkeit, seine blendende Deklamation und seine musikalische Zuverlässigkeit erwies, doch aber zugleich wiederum den Wunsch nach sorgfältigerer, gesanglicher Ausbildung weckte. Vorläufig leidet sein Gesangsorgan offenbar unter der durch die Heldendarstellung des Schauspielers hervorgerufenen Anstrengung. Auch Herr Sistermans gab einen Liederabend; er war gut bei Stimme, und trug auch, etwas reichlich, wie immer, aber doch recht warm vor. Gelegentlich hatte er etwas mit der Intonation zu kämpfen. Herr Severin gab einen Lieder- und Balladenabend mit nur modernen Kompositionen, obenan solche von Plüddemann, H. Sommer, H. Wolf, eine treffliche Auswahl und eine ernste Darbietung. Frl. Eggers und Frau Wendland sind Anfängerinnen mit schönen Mitteln, die zu Hoffnungen berechtigen; Frl. Lossen und besonders Frl. Triepel sind schon weiter vorgeschritten, haben sehr schöne Stimmen und wissen auch ihren Vorträgen einen seelischen Gehalt zu geben.

Unter den Pianisten ist eine neue Erscheinung aufgetaucht, der man Vortreffliches nachrühmen kann: Herr Edmund Risler aus Paris, der seine Studien bei d'Albert gemacht hat. Er gab zwei Konzerte mit ernstem, grossen Programm, und liess durchweg eine vollausgereifte Technik, einen höchst ausdrucksvollen, und ganz selten etwas harten Anschlag, und ein treffliches, geistig belebtes Verständniss seiner Vorträge erkennen. Hr. Risler hatte beim Publikum grossen und wohlverdienten Erfolg. In einem Orchesterwerk zeigte Hr. Meyer-Mahr anerkennenswerthe Fortschritte, und die Konzertsängerin Frl. Haas, die ihn unterstützte, schönes Material und Geschmack.

Unter den Geigern war Hr. Buchtele für Berlin ein homo novus. Er hat eine sorgfältig gebildete Technik, einen flüssigen Ton und einen geschmackvollen Vortrag, so dass er einen sehr angenehmen Eindruck hinterliess. Von früher her bekannt sind Hr. Pick-Steiner und Hr. Henry Such; namentlich der Letztere hat in Wilhelmy's Schule sich eine glänzende, wenn auch noch nicht unfehlbare Technik errungen. Schliesslich sei des zehnjährigen Przemysler gedacht, der für sein Alter Enormes leistet und doch am besten thäte, noch Jahrelang dem Konzertpodium fernzubleiben.

O. Eichberg.

Das Konzert des Ehepaars Hildach erfreute sich eines zahlreichen Besuchs. Die Leistungen der trefflichen Künstler sind zu wiederholten Malen gewürdigt worden, sie boten auch heut künstlerisch Vollendetes in Bezug auf edlen Stimmklang und eindringlichen Vortrag. Manches Neue brachte das Konzert, u. a. zwei wohlklingende Duette von Edwin Schulz („Waldeinsamkeit" — „Waldkonzert") und eines von A. Naubert („Beim Wocken und Krug"), das sich durch feine charakteristische Textbehandlung, eigenartige und anziehende Melodie und gewählte, klangvolle, den Text wirksam unterstützende und vertiefende Begleitung auszeichnete. Reichen Beifall riefen die von W. Tappert bearbeiteten „Altdeutschen Lieder" (Es taget vor dem Walde — Die feine Müllerin — Braun's Meidelein) hervor. Tappert hat durch seine meisterhafte Bearbeitung diese Lieder zu neuem Leben erweckt, sie wirken erquickend durch ihre Natürlichkeit und Innigkeit wie ein Stück schöner Gottesnatur.

E. Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Herzog von Meiningen hat dem Hof-Konzertmeister, Professor Carl Halir in Berlin, das Ritterkreuz erster Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Wie ein italienisches Blatt meldet, hat Mascagni, der unlängst zum Direktor des Rossini-Lyceums in Pesaro ernannt wurde, von „seinem Konservatorium" Besitz ergriffen. Nachdem er den Professoren vorgestellt worden war, hat er tief bewegt eine Lobrede auf seinen verstorbenen Vorgänger Pedrotti gehalten. Darauf besuchte er die einzelnen Klassen und sprach sich im allgemeinen befriedigt über dieselben aus. Die Professoren sollen seine Kompetenz in allen Zweigen des Unterrichts bewundert haben und sich der Hofinung hingeben, dass er einen heilsamen Antrieb zur gedeihlichen Entwickelung des ihm nun unterstellten Instituts geben wird!

— In der Gesellschaft für deutsche Literatur trug Herr Dr. Max Friedländer mit bekannter Meisterschaft und feinem literarischen Verständniss eine Anzahl interessanter Lieder vor. Hagedorns „Mailied" (1742), „Wettstreit", „An den Schlaf" klingen noch jetzt in der Komposition seines Hamburger Freundes Görner recht ansprechend, zumal wenn man sich erinnert, dass auch Gluck in den Kantilenen aus „Orpheus" „Alceste" und „Iphigenie unter dem Einflusse Görners stand. Ein recht langes Leben hat ein Volkslied mit dem Kehrreim: „Ich weiss nit, wie mir ist" gehabt. Es findet sich als „dritte Tracht des Ohren vergnügenden und Gemüth ergötzenden Tafelkonfekts; Bestehend in 15 Quodlibeticis, oder Tafel-Stucken von ein, zwei oder vier Stimmen. Theils mit 2. Violin. ad libitum pro Ritornello, oder obligat. theils ohne Violin, mit einem Cimbalo, oder Violoncello, wie in dem Indice zu finden, zur abermaligen Zeit-Passirung denen Herren Liebhabern Praesentiret Und Repraesentiret von einem Noch lebenden und beständigen Musurgo. Im Jahr Wo Man Gut Fröhlich Und Lustig War. Canto. Zu finden bey Johann Jacob Lotter in Augspurg" — schon 1737, und noch jüngst hat es der Vortragende vom „Bachwirth von Aussee" gehört, der es als eigene Dichtung und Komposition bezeichnete. Ferner trug Herr Friedländer zwei Jugendlieder Goethes aus der „Claudine von Villa Bella", die der zwanzigjährige Beethoven komponirt hat, das deutsche Volkslied „Stiefmutter Schlangenköchin" — die Komposition stammt aus dem Jahre 1795 — und drei Kompositionen der Herderschen „Edward"-Ballade vor. Die älteste ist die Seckendorffsche, die im Goetheschen Hause wiederholt gesungen wurde; es folgt die des 17jährigen Schubert, und die wirkungsvollste ist und bleibt die Löwesche. Die Dichtung hat auf Heine, Platen und Fontane machtvoll gewirkt; Kompositionen haben wir ausserdem von Adolf Jensen und Johannes Brahms.

— Eine Konkurrenz-Ausschreibung für eine einaktige Oper hat die Direktion des Blattes „Il Theatro" in Mailand eröffnet. Für die besten einlaufenden Opernwerke sind vier Preise bestimmt und ausserdem wurde ein Preis für das beste einaktige Libretto gestiftet. Die Preise werden wie folgt vertheilt: Erster Preis für eine Oper 3000 Lire, zweiter Preis 1500 Lire, dritter Preis 1000 Lire, vierter Preis 500 Lire; Spezialpreis für ein Libretto 1000 Lire. An dieser Konkurrenz können sich sowohl einheimische, wie auswärtige Musiker und Schriftsteller, ohne Altersbeschränkung, unter den festgesetzten Bedingungen betheiligen. Es werden nur solche einaktige Opern zugelassen, welche noch bei keiner früheren Ausschreibung vorgelegt wurden und die nicht länger als höchstens eine Stunde dauern. Die Wahl des Sujets und das Genre der Musik — komisch oder ernst, romantisch oder klassisch — sind vollkommen frei. Ausgeschlossen sind Opern, welche grosse Schwierigkeiten der Inszenirung und mechanische Komplikationen erfordern. Das Libretto muss unter allen Umständen original in italienischer Sprache übersetzt sein. Die Autoren, welche an dieser Ausschreibung theilnehmen wollen, müssen die Partitur für grosses Orchester, einen Auszug für Klavier und Gesang, sowie ein Exemplar des Librettos, im Manuskript oder gedruckt, spätestens bis 30. April 1896 an den Direktor des Blattes „Il Theatro", Hrn. Dr. F. Tonolla, nach Mailand, Via San Raffaelle 3, rekomandirt einsenden. — Nähere Aufschlüsse ertheilt die Direktion des Blattes „Il Theatro", Mailand, Via San Raffaelle 3

— In Leipzig haben drei wohlbekannte Musikalienfirmen am 1. Januar Jubiläen gefeiert. Die Musikalienhandlung C. F. W. Siegel (R. Linnemann) und von Edmund Stoll feierten ihr fünfzigjähriges Bestehen, und Herr P. Papst, der Besitzer einer der umfassendsten Leihbibliotheken Deutschlands, die bereits in den 20er Jahren von Fr. Wieck, dem Vater Clara Schumann's gegründet, dann später nacheinander von Carl Bomnitz und E. W. Fritsch fortgeführt wurde, feierte sein 25jähriges Geschäftsjubiläum.

— Richard Strauss' geniales Orchesterwerk „Eulenspiegel" macht jetzt die Runde durch die Konzertsäle. Es wurde bereits in Berlin, Köln, Mannheim aufgeführt, eine Aufführung in Leipzig steht bevor und eine Wiederhohlung desselben findet am 31. Januar in Berlin statt.

J. N. Forkel (1749—1818) beschreibt J. S. Bach's Art des Klavierspiels in seinem Werke, Bach's Leben und Kunst (1802), in folgender Weise:

„Nach der S. Bachischen Art, die Hand auf dem Klavier zu halten, werden die fünf Finger so gebogen, dass die Spitzen derselben in eine gerade Linie kommen, die sodann auf die in einer Fläche nebeneinander liegenden Tasten so passen, dass kein einziger Finger bei vorkommenden Fällen erst näher herbeigezogen werden muss, sondern dass jeder über dem Tasten, den er etwa drücken soll, schon schwebt. Mit dieser Lage der Hand ist nun verbunden: 1) dass kein Finger auf seinen Tasten fallen, (wie es ebenfalls oft geschieht) geworfen, sondern nur mit einem gewissen Gefühl der Kraft und Kraft und Herrschaft über die Bewegung getragen werden darf.

2) Die so auf den Tasten getragene Kraft, oder das Mass des Druckes muss in gleicher Stärke unterhalten werden, und zwar so, dass der Finger nicht gerade aufwärts vom Tasten gehoben wird, sondern durch ein allmähliches Zurückziehen der Fingerspitzen nach der innern Fläche der Hand auf dem vorderen Theile des Tasten abgleitet. (Diese Anschlagsweise erschien bei den damals noch gebräuchlichen „Tangentenklavieren" besonders nothwendig.)
3) Beim Uebergange von einem Tasten zum andern wird durch dieses Abgleiten das Mass von Kraft oder Druck, womit der erste Ton unterhalten worden ist, in der grössten Geschwindigkeit auf den nächsten Finger geworfen, so dass nun die beiden Töne weder von einander gerissen werden, noch in einander klingen können."

Zweie thun dasselbe, und es ist doch nicht dasselbe. Jeder Meister schafft sich seine Bahnen.

Errete den, dem Gewalt geschieht von dem der ihm Unrecht thut und sei unerschrocken, wenn du urtheilen sollst. Bekenne das Recht frei! Diene einem Narren nicht in seiner Sache und sieh seine Gewalt nicht an, sondern vertheidige die Wahrheit bis in den Tod. *Jesus Sirach.*

— In Pernambuco (Brasilien) wurde ein von dem Gouverneur Dr. Barboza Lima gegründetes, unter der künstlerischen Leitung des Herrn Luiz Morena stehendes Konservatorium eröffnet, dessen Unterricht sich auf alle Instrumente, auf Solo- und Chorgesang und Theorie der Musik erstreckt.

— Dem Wiener Hoforganisten Hrn. Rud. Bibl wurde vom Papst Leo das Ritterkreuz vom St. Georgiusorden verliehen.

— Der Verein deutscher Pianoforte-Fabrikanten veröffentlicht folgendes: Zur Kenntnisnahme des Geschäftsgebahrens in unserer Branche dürfte nachstehendes Schreiben, das an ein Mitglied unseres Vereins gelangt ist, nicht ohne Interesse sein:

„Dresden, 3. Dezember 1895.

Durch Gegenwärtiges fragen wir bei Ihnen höflichst an, ob Sie geneigt sind, mit uns derart in Verbindung zu treten, dass Sie uns — wie wir es mit einigen anderen Spezialartikeln halten — eines Ihrer billigen Fabrikate zum Verkaufe auf Consignationslager geben wollen; der Verkauf geschieht auf dem Insertionswege unter der Hervorhebung, „dass es sich um einen Gelegenheitskauf bei einem Spediteur handle", eventuell ohne Nennung Ihrer werthen Firma.

Zu der Sache selbst giebt uns der Umstand Veranlassung, dass es uns zumeist gelungen ist, die Artikel auf diese Weise sehr rasch zu placiren.

Wir empfehlen Ihnen an, den Versuch zu machen und bitten, uns eventuell mitzutheilen, welche Provision Sie uns gewähren, wir unsererseits berechnen Ihnen nur die verlegte Bahnfracht, den Transport zu eventuell von uns, während das Lagergeld und die Insertionskosten zu unseren Lasten gehen.

Ihres gefälligen Bescheides gewärtig, zeichnen wir

Hochachtungsvoll

. . . . . ."

Durch Veröffentlichung derartiger, unsere Branche schädigenden Manipulationen hoffen wir immer mehr, den Auswüchsen des Geschäfts-Gebahrens entgegentreten zu können, und bitten wir um fernere Unterstützung in unserem Vorgehen durch Mittheilung derartiger Vorkommnisse seitens unserer Mitglieder.

Stuttgart, im December 1895.

Mit kollegialem Gruss

Adolf Schiedmayer,
in Firma: Schiedmayer & Söhne.

— Wie oft ist es beklagt worden, dass es so wenig Virtuosen giebt, die Beethoven im Geist und in der Wahrheit erfassen und spielen können. Zu diesen wenigen gehört Emil Sauer, der im fünften Gürzenich-Konzert in Köln Beethoven's Es dur Konzert mit ganz aussergewöhnlichem Beifall vortrug. Dr. Neitzel, der selbst zu den Berufenen der Beethovenspieler zählt, schreibt darüber in der Kölnischen Ztg.:

„Sauer versteht seinen Beethoven wie irgend einer, den Virtuosen bezwang der Musiker genau so weit, als es wünschenswerth sein musste, und aus seinem Vortrag leuchtete das Vestafeuer keuscher Kunst hervor. Sein reichschattirter Anschlag, markig und männlich auch im weichsten Gesang, seine wie in krystallener Klarheit ausgemeisselte Technik waren lediglich Ausdrucksmittel wärmster musikalischer Empfindung. Durch die Eindämmung seines individuellen Temperaments auf die schlichte Kernsprache Beethovens erzielte er eine harmonische Abgeklärtheit, die das oft gehörte Konzert zu frischem Genuss brachte."

— Eine musikalische Kuriosität, so schreibt man aus Dresden, kam dieser Tage in einem Konzert der dortigen Gewerbehaus-Kapelle zur Aufführung: Adagio und Rondo für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell von Mozart. Der Meister komponirte dieses Quintett im Mai 1791 für die damals in Wien auftretende erblindete Harmonika-Spielerin Marianne Kirchgässner, deren Spiel sein Interesse erregt hatte. Die eigenthümliche Klangwirkung des durch schöne Verwebung der Stimmen sich auszeichnenden Werkes, dessen langsamer Satz von eigenthümlich schwärmerischem Ausdruck erfüllt ist, während das anschliessende Rondo mit seinen frappanten harmonischen Uebergängen ein sinnig gehaltenes Tonspiel zeigt, wird freilich sehr beeinträchtigt, wenn, (wie es in Dresden geschah), das Klavier an die Stelle der Harmonika tritt. Bei diesem Instrument darf man natürlich weder an die Blas- noch an die Ziehharmonika denken. Man bezeichnete damit kurzweg im vorigen Jahrhundert die Glasharmonika, deren Töne durch verschiedene abgestimmte, mittelst Streichen in Schwingung gebrachte Glasglocken erzeugt wurden. Grösste Verbreitung verschaffte ihr der Instrumentenbauer Franklin (1763), der die Glasglocken durch Befestigung an einer gemeinsamen, mittelst Pedal in Umdrehung gesetzten Achse zum Erklingen brachte. Gespielt wurde diese „Harmonika", indem man die zuvor benetzten Glasglocken mit den Fingern berührte. Weiterhin versah man das Instrument mit einer Klaviatur, besonders K. L. Röllig in Wien († 1804), der Erfinder der „Orphika", vervollkommnete das jetzt ganz in Vergessenheit gerathene Instrument zur Klavierharmonika. Da ihr

eigentliche Basstöne fehlten und sie nach der ganzen Beschaffenheit nur mässige Geläufigkeit zuliess, kam die Harmonika nur bei getragenem Gesang und im Ausdruck sanfter Empfindung zur Geltung. Dem entspricht auch im wesentlichen der Charakter der Mozart'schen Komposition, der am ehesten mit dem Ersatz der Harmonika durch Harmonium gedient wird.

— Breitkopf & Härtel in Leipzig versenden soeben Mittheilungen No. 44, in welchen eine neue praktische Ausgabe von Palestrina's ausgewählten Werken im Anschluss an die nunmehr vollendete, 32 Bände umfassende Gesammtausgabe angekündigt wird. Die 1851 begonnene Gesammtausgabe von J. S. Bach's Werken gelangt voraussichtlich Ende 1896 zum Abschluss; sie bietet jetzt als besonders werthvollen Band: Bach's Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen. Auf 142 Tafeln in Lichtdruck entfaltet sich ein getreues Bild von der Entwickelung der Bach'schen Handschrift sowie seiner Arbeitsmethode. — Die in vielen Aufführungen als tüchtig und praktisch bewährten Bearbeitungen des verst. Professor Carl Müller von Händel's Samson, Judas Maccabäus und Belsazar sowie von Bach's H-moll Messe und Johannes-Passion sind nunmehr in obigen Verlag übergegangen, der, wie die Ankündigungen neuer Werke aus England, Frankreich und Oesterreich-Ungarn beweisen, u. A. auch ein Hauptgewicht auf den Ausbau der musikgeschichtlichen Sammelwerke legt. — Von den angekündigten musikalischen Büchern haben Aufsehen in der Musikwelt erregt: Hans v. Bülow's Briefe und Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. Friedländer's Opernstatistik für das Jahr 1894 giebt beachtenswerthe Aufschlüsse. — Dem Verzeichniss der Werke von Musikdirektor Prof. Dr. Julius O. Grimm (Münster i. W.) und Kammermusikus Carl Hüllweck (Dresden) sind kurze Biographien vorausgeschickt. — Tinel's Oratorium „Franziskus", das demnächst in weiteren 15 Städten aufgeführt wird, hat unausgesetzt aussergewöhnliche Erfolge in Deutschland und im Auslande zu verzeichnen. — Robert Franz hatte vor Jahren die musikalisch wie poetisch schönsten Lieder Franz Schubert's ausgewählt, diese Sammlung wird von den Schubert-Verehrern freudig begrüsst werden. — Neben dem Musikverlag pflegen Breitkopf & Härtel neuerdings mit Vorliebe auch den Kunstverlag der, an die vaterländische Bewegung der Zeit anknüpfend, mit künstlerisch ausgestatteten, volksthümliche deutsche Lieder enthaltenden Flugblättern an die Oeffentlichkeit tritt und zudem Interesse zu erwecken sucht für Hans Thoma's edele volksthümliche Schwarzkunstblätter und für Hans v. Volkmann's „Afrika", Studien und Einfälle eines hochbegabten Malers von köstlichem Humor.

Brüssel, 7. Januar. Nachdem die Oper des jungen Pariser Komponisten Xavier Leroux „Evangéline" im Monnaie-Operntheater einen günstigen Erfolg gehabt, hat nun die Leitung dieses Theaters eine zweite, noch nicht veröffentlichte Oper desselben Komponisten „William Ratcliff" — Text nach Heinrich Heine bearbeitet — zur ersten Aufführung angenommen.

München. Generalmusikdirektor Levi wurde durch Entschliessung des Prinzregenten seiner Bitte entsprechend auf Grund intendanzärztlichen Zeugnisses vom 1. Januar 1896 an für so lange zur Disposition gestellt, bis er seinen Dienstverpflichtungen wieder vollkommen nachzukommen im Stande sein wird.

Paris. Der Komponist J. Massenet wurde zum Kammandeur der Ehrenlegion, Hr. Th. Gouvy zum Ritter und Hr. Th. Dubois zum Offizier desselben Ordens ernannt.

Petersburg. Herr Hlawatsch ist zum Musik-Inspektor am Mädchen-Institut der Prinzessin von Oldenburg ernannt worden.

Bücher und Musikalien.

Neue Klaviermusik.

Es liegen eine solche Fülle von Neuheiten vor, dass wir des mangelnden Raumes wegen uns auf kurze Besprechungen beschränken müssen, gleich vorausschickend, dass nur Sachen über Mittelwerth zur Erwähnung kommen, über den Rest walte Schweigen. Musikalisch werthvoll und sowohl in Bezug auf den Vortrag, wie instruktiv brauchbar sind die neuen Sachen von Nicolai von Wilm (Magdeburg, Heinrichshofen). Es liegen vor: op. 132 „Drei Charakterstücke", tüchtige, ernste und gehaltvolle Arbeiten, die eifrig studirt sein wollen. Op. 133 „Kleine Charakterstücke" für unsere Jugend verwendbar, wenn sie die grundlegende Schule durchgemacht haben, und der Sinn für feinere, poetische Gestaltung erwacht ist. Es sind allerliebste Stückchen, sehr zu empfehlen. Op. 138 „Lyrische Blätter", sechs Charakterstücke, feine, sinnig poetische, graziöse Tonbildchen, duftige Blüthen, die ihren Namen mit Recht tragen. Endlich noch 4 Hefte vierhändiger Sachen, „Paraphrasen über nordische Volkslieder", ein finnländisches, russisches und esthländisches Volkslied und ein schwedisches Tanzlied. In fliessendem und nicht schwerem Klaviersatz geschrieben, gewähren sie eine hübsche Unterhaltung. — Im leichteren Gewande präsentiren sich die Kompositionen von Arnoldo Sartorio, im Verlage von H. v. Ende, Leipzig und Köln erschienen. Der Komponist verfügt über gefällige, anmuthige, durchaus nicht alltägliche Melodien, versteht fliessend zu schreiben, verwaltet seinen Besitz aber oft etwas sorglos, unbekümmert um die Forderungen ernster Kunst. Das Beste unter seinen neuen Musenkindern ist op. 187 „Scherzo", ein mit leichter Eleganz sicher und glücklich entworfenes Stückchen: dann

op. 191 „Waldidylle“, op. 222 „Sylphide“ op. 227 „Leid und Lust“, zwei Charakterstücke, alles flotte und brauchbare Salonmusik. Op. 229 „Sartorio-Album“, 20 leichte und melodiöse Unterhaltungsstücke ohne Oktavenspannung, 2 Hefte, für die Jugend geschrieben, mit Auswahl neben ernsteren Studien zur Erholung zu benutzen. — Eine neue Erscheinung war uns Leopold Carl Wolf, es liegen von ihm vor: op. 21 „Walzer“ und „Scherzo“, op. 25 „Albumblatt“ und „Ländlicher Reigen“ (Leipzig, Gebr. Reinecke), und op. 27 „Elegie“ (Leipzig, Rieter-Biedermann). Es sind verständige, ernste Sachen, wenn sich in ihnen auch noch keine Künstler-Individualität ausprägt. Am meisten sprechen die einfacheren Sachen an, das „Albumblatt“ mit seinem hübschen melodiösen Hauptmotiv, der „Ländliche Reigen“ in seinem ungekünstelten Entwurf. Das „Scherzo“ aus op. 21, obgleich auf einem rhythmisch lebendigen Motiv aufgebaut, bringt es, als Ganzes, zu keiner Einheitlichkeit, es klingt zerrissen, rhapsodisch, der Mittelsatz fällt mit seinen monotonen Sechszehnteln ganz aus dem Rahmen des Stückes heraus. Die „Elegie“, ein weiter ausgesponnenes Stück, wirkt ermüdend durch ihre rhythmische und melodische Monotonie, das Hauptthema ist weniger elegisch wie unlustig, es schleppt sich verdrossen auf und nieder, auch der Mittelsatz trägt kein neues belebendes Element hinzu. — Eine weitere neue Bekanntschaft vermittelte uns ein rosa Bändchen: Ewald Strasser op. 7 „Stimmungs-Bilder“, Verlag von H. v. Ende, Köln-Leipzig. Das kleine Heft enthält auf 27 Seiten 17 als „Stimmungs-Bilder“ bezeichnete Stückchen —, Skizzen wäre vielleicht bezeichnender gewesen, — man hat in der That mehr den Eindruck, ein Skizzenbuch zu durchblättern, in das ein Komponist seine gelegentlichen Einfälle einträgt, als anspruchsvolle „Stimmungsbilder“ von sich zu haben. Dass diese „Einfälle“ oft „stimmungsvoll“ sind — frisch, fröhlich, sinnend, singend, voll Humor und Laune, bestätigen wir gern, vermissen aber gerade darum den weiteren Ausbau. Vielleicht bringt uns der Komponist nächstens Grösseres. — Von Julius Handrock, (Leipzig, Karl Stelzner) erschienen wieder verschiedene Neuheiten, — op. 115 „Scherzino“, auf einem kleinen, graziösen Motiv spielend und tändelnd aufgebaut, op. 116 „Romanze“, op. 117 „Zwei Walzer“, op. 118 „Mazurka“, alle drei Nummern leichte, klingende Salonmusik, für die Jugend zu Vortragsstückchen zu verwerthen. Opus 119 „Fantasie“ grösser und technisch schwerer, aber darum nicht bedeutender —, die anspruchslosen Motive werden durch den Flitterkram verblasster Passagen, mit denen sie umhängt sind, musikalisch nicht werthvoller. Op. 120 bringt wieder das leicht geschürzte Genre „Valse sentimentale“, op. 121 „Sonatine und Rondo“, op. 122 „Zwei Sonatinen“, die letzteren, je aus einem Sätzchen bestehend, führen ihren Namen mit Unrecht. Endlich noch op. 123 „Drei Bagatellen“, von diesen zeichnet sich die zweite durch ihr zierliches, anmuthiges Thema, leicht beschwingt wie ein Schmetterling aus. — Richard Krentzlin hat bei G. Plothow, Berlin, sein op. 4, 5 und 6 erscheinen lassen, — op. 4 Drei leichte Vortragsstücke: „Marsch“ „In Feld und Wald“ und „Polonaise“, freundliche, harmlose Musik, die der Jugend Freude machen wird, op. 5 „Gavotte“, op. 6 Mazurka, erstere, technisch leicht, aber stylgerecht und mit hübschem Thema; ähnlich die Mazurka, die Sachen klingen, bei aller Einfachheit, gut und sind formgerecht geschrieben. — Von Alban Förster neu aufgelegt bei F. E. C. Leuckart, Leipzig, sind seine 3 Sonatinen op. 51, neu erschienen ist op. 141 „Drei Sonatinen“ zu 4 Händen (H. v. Ende, Köln und Leipzig). Förster schreibt einen guten Klaviersatz, seine Stücke, speziell seine Sonatinen, sind sehr verwerthbar für instruktive Zwecke, es fehlt ihnen aber auch der Reiz ansprechender Melodik nicht, seine neuen 4 händigen Sonatinen zeichnen sich nach dieser Richtung besonders aus, sie können zu fleissiger Benutzung empfohlen werden. — Dem heutigen Schluss seien noch angereiht: Georg Langenbeck „Zwei Capriccietti“ (Friedrich Luckhardt, Leipzig). Boris Franzoff: Deux piéces „Chant d'amour“ und „Sérenade Russe“, (Magdeburg, Heinrichshofen) und M. Enriko Bossi, op. 101 „Six Morceaux“ (Gebr. Hug, Leipzig), mehr oder weniger ansprechende, der besseren Salonmusik zugehörige Klavierstücke.

Anregung und Unterhaltung.

Wollt Ihr Euch eine geistige Erquickung edelster Art verschaffen, lest Wilbrandt's Dichtungen in gebundener und ungebundener Rede. Es spiegelt sich darin ein erhabener Geist, ein hoher, idealer Sinn. Unerschöpflich ist seine Phantasie, die Kraft seiner Erfindung. So vieles und so mannichfaltiges er geschrieben, niemals wiederholt er sich, weder in der Schilderung der Charaktere noch der Situationen. Und was für ein sonniger, erquickender Humor waltet in fast allen seinen Werken.

Als Probe davon führe ich hier einige Seiten aus seinem neuesten Romane: „Die Osterinsel“ an, die Schilderung einer musikwürdigen Musik, zu welcher ein Hund die Veranlassung giebt und als Hauptbetheiligter mitwirkt. Die Situation ist folgende:

Professor Adler findet für seine weltverbessernden Ideen, für seine Osterinsel, auf der er eine Verjüngung, eine Veredlung des Menschengeschlechts erstrebt, zwei Jünger, einen Arzt und einen Musiker, zwei junge, kräftige, urwüchsige Naturen. Er bringt sie in sein Haus, dessen Krone, die herrliche Gattin Adler's, vor kurzem gestorben ist. Der Hund des Musikers erhält die Erlaubniss, mit einzutreten. Nachdem man sich eine Zeit lang im Zimmer des Hausherrn aufgehalten, ruft die jüngste Haustochter die Herren zu Tische.

„Als sie, durch eine kleinere Stube hindurch, ins Speisezimmer kamen, fiel den jungen Männern wieder ein, dass sie in einem noch trauernden Haus waren; die schwarzen Gewänder der Damen erinnerten sie daran. Malwinens schlanke Gestalt hatte sich an den Tisch gelehnt; in ihrem zarten, noch blassen Gesicht war ein gewisse gespannte Unruhe, die sie zu verbergen suchte; ihre Blicke schienen zu fragen: wie kommen heute auf einmal Menschen ins Haus? Die Grossmutter stand mitten im Zimmer, den hohen, hageren Wuchs etwas steif aufgerichtet; die grauen Augen sagten aber freundlich Willkommen. Adler stellte seine Gäste vor: nun schob sich auch Tyras heran, der seinem Herrn gefolgt war, und rieb sich vertrauensvoll am Bein des Hausherrn, als wünsche er auch vorgestellt zu werden. „Ich bitte die Damen sehr um Entschuldigung," sagte Hans; „der Hund sollte natürlich draussen bleiben, aber der Herr Doktor hat es so gewollt. Also ein ungebetener Gast ist er nicht! Ich kann wenigstens zu seiner Empfehlung sagen: es ist ein hochmusikalischer Hund. Er singt."

„Er singt?" fragte Klärchen und trat sogleich aufgeregt näher.

Malwine wiederholte ungläubig lächelnd: „Er singt? — Ich denke, es ist umgekehrt: Hunde können das Singen nicht leiden und heulen, wenn Musik gemacht wird."

„Sehn Sie, so sind die Menschen, mein Fräulein! Sie sehen und hören oberflächlich hin, was die Thiere machen, und schreiben dann in ihre Bücher: Das ist so und so! Es sollten nur einmal die Hunde über die Menschen schreiben: — na, es fiele vielleicht auch nicht besser aus! — Dass es Hunde giebt, die bei unsrer Musik missvergnügt heulen, daran zweifl' ich nicht; oft ist ja auch die Musik danach. Da müsste erst festgestellt werden: heult der Hund aus Unbegabtheit oder aus tiefem Verständniss? Jedenfalls giebt es Hunde, deren sogenanntes Heulen durchaus nicht Missvergnügen, sondern ein Mitsingen ist. So bei meinem Tyras. Natürlich hat er seine eigene Richtung: er singt nicht bei allen Komponisten mit, und auch nicht jede Tonart oder jedes Tempo. Moll hat er lieber als Dur; Allegros lassen ihn kalt. Er ist für das Getragene und Elegische."

„Sprechen Sie im Ernst?" fragte Malwine.

„Aber gewiss; wie vor Gericht!"

„Was für Meister liebt er denn?" fragte Adler, in dessen Augen wissenschaftliches Vergnügen aufzuleuchten anfing.

„Ich hab' am Klavier Studien mit ihm gemacht," antwortete Hans Bergmann; „zu Beethoven hat er wenig Verhältniss; zu Chopin schon mehr. Bei gewissen modernen getragenen, langgezogenen Sachen, die mich nicht sehr beglücken, da geht ihm das Herz auf. Ich spiele sie eigentlich auch nur seinetwegen. Seine Mitwirkung, versichr' ich Ihnen, ist oft grausam komisch —"

„Er soll einmal singen!" rief das kleine Klärchen aus, sich zwischen den Männern hervordrängend. „O lassen Sie ihn einmal singen! Bitte, bitte, bitte!"

„Jetzt gehn wir zu Tisch," sagte Malwine.

„Ich gestehe, ich bin selber neugierig," nahm Adler wieder das Wort; „so einen musikalischen Hund hab' ich noch nicht gehört. Wenn die grünen Erbsen noch warten könnten — und wenn Herr Bergmann möchte —"

„Ich?" sagte Hans. „Wann Sie wollen. Es wär' mir sogar lieb, wenn ich Tyras durch diese Leistung salonfähig machte —"

„Dann warten die Erbsen noch!" unterbrach ihn Malwine heiter. Sie hatte mit der Grossmutter einen Blick gewechselt; die gute Alte sah empor, sie schien dadurch zu sagen: kommt denn also endlich ein Sonnenstrahl ins Haus! — Im nächsten Augenblick war Kläre, wie ein Pfeil dahingeschossen, drüben an der Thür; „hier ist das Klavier!" rief sie aus. Sie riss die Thür auf und sprang in das andre Zimmer hinein. Die Gesellschaft folgte, auch der ernsthafte vierbeinige Künstler, der seine Prüfung bestehen sollte, ohne es zu ahnen. Er ging getrost seinem Herrn nach, der sich ans Klavier setzte, legte sich einen Schritt von dessen Stuhl majestätisch nieder und begann leise — „rhythmisch", wie Schweitzer behauptete — mit dem Schweif zu wedeln.

„Ich wähle sein Lieblingsstück!" sagte der Musiker und begann zu spielen. Es war ein gefühlvolles Adagio, von einem geringeren Meister, sehr modern empfunden. Tyras horchte eine Weile stumm. Plötzlich begann er dann gezogene, gleichsam klagende Töne auszustossen: es war zuerst eine Art Gewinsel, ein ganz rohes Ohr hätte es auch Heulen nennen können. Mit jedem Anschlag ward es aber sicherer, verschiedener, musikalischer; bald war nicht mehr zu verkennen, dass der Hund jeden Ton der gespielten Melodie nachzubilden suchte. Manchen traf er auch; bei andern sang er vorbei. Sein Gefühl aber wuchs unendlich; er streckte sich ganz aus, legte sich auf eine Seite, drückte den Kopf gegen die Erde und schluchzte förmlich sein Adagio hervor. „Nicht wahr, er singt sich die ganze Hundeseele aus dem Leibe," sagte Bergmann leise, ruhig weiterspielend. Klärchen hockte am Boden, beide Ellbogen auf den Knieen, die Hände an den Wangen; sie glühte vor Vergnügen; bald lächelte ihr ganzes Gesicht, zu den andern aufblickend, bald betrachtete es den empfindsamen Sänger mit dem tiefsten Ernst. Adler stand, die Arme gekreuzt; auf seinen Zügen wechselten aber ähnlich wie bei dem Kind Heiterkeit und Andacht.

Das Musikstück war zu Ende, Bergmann stand auf. Kläre fing an zu klatschen; die andern lachten. „Sie haben recht," sagte Adler; „der gehört in den Salon, er ist ja ein halber Mensch! — Komm, Tyras, wir wollen essen. Ich hätte beinah Sie zu ihm gesagt. Meine Herrschaften, gehn wir zu Tisch, zu den grünen Erbsen!"

„Nein, noch ein Stück!" bat die Kleine. „Sie sagen ja, er liebt mehrere solche getragene Sachen; Sie können sie gewiss alle auswendig. Bitte, spielen Sie noch!"

„Ich wär' ja bereit," erwiederte Hans, dem reizenden Kind mit den feurigen Augen gemüthlich zu-

lächend; „aber das Gemüse kann wohl nicht mehr warten.“

Malwine schüttelte den Kopf. „Komm, Kind!“ sagte die Grossmutter. Sie gingen; sie kamen wieder ins Esszimmer und setzten sich um den Tisch. Nur das Kind erschien nicht. „Dieser Hund ist für mich ein Phänomen,“ sagte Adler, seine tiefsinnigen Augen in das Tischtuch bohrend; „er giebt viel zu denken. Ich begreife, dass Klära mehr hören wollte; — aber wo bleibt sie denn? Warum kommt sie nicht?“

In diesem Augenblick zeigte sie sich in der offenen Thür. „Er soll noch singen,“ sagte sie, das Gesicht verziehend. „Der Herr soll noch spielen. Spielen Sie doch noch!“

„Du siehst ja, dass wir nun essen,“ sagte die Grossmutter ernst, mit ihrer milden Strenge. „Komm, setz dich auf deinen Platz.“

„Ich hab' keinen Hunger,“ antwortete das Kind, seine langen blonden Haare ungebärdig schüttelnd. „Ich will gar nicht essen. Ich will, dass er singt! Ich will, dass er singt!“ — Klära und Tyras waren auf einmal verschwunden; das Kind fing jetzt an, ähnliche Töne auszustossen, wie sie vorhin von dem Hund gehört hatte. Offenbar dachte sie ihn so zu neuem Singen zu reizen. Es klang so komisch, dass niemand ernst blieb, selbst die sehr verstimmte Malwine nicht; über Hans kam eine heftige Lachlust; er wollte aber nicht vernehmbar lachen und schnitt daher die tollsten Gesichter. Es half der Kleinen nichts, Tyras blieb stumm. Auf einmal hörte man sie am Klavier; sie konnte aber erst eine einzige Melodie mit der rechten Hand spielen, noch ganz ohne Gefühl. Auch das rührte Tyras nicht. Endlich gerieth sie offenbar in verzweifelte Wuth: sie schlug auf die Tasten, zuerst mit den Fingern, dann mit den ganzen Händen: dazu stiess sie ein herzbrechendes Gewinsel und Geheul aus, als letzten Versuch, die musikalische Hundeseele zu wecken.

„O weh!“ rief Adler und hielt sich die Ohren zu; es blieb aber das wunderliche Lächeln auf seinem Gesicht. „Ich halt's nicht mehr aus,“ rief jetzt Hans, der sich mittlerweile auch an dem Vater ausgewundert hatte; „wenn Sie erlauben, so mach' ich der Sache ein Ende und thu' ihr den Willen!“ — Er stand auf; Adler nickte und folgte ihm. Sie kamen ins andre Zimmer; Klära hat soeben ihren fruchtlosen Hundegesang aufgegeben [illegible] neben Tyras, ihm mit den Fäusten drohe[illegible] setzte sich ans Klavier und begann [illegible] entende Melodie zu spielen. Die Wirk[illegible] noch gewaltiger als das erste Mal. Tyras, der a[illegible] Versuche der Kleinen mit kalter Verachtung a[illegible] lehnt hatte, lag schon nach wenigen Tönen auf [illegible] Seite, und die eine Backe am Boden, den Schw[illegible] seelenvoll bewegend, heulte er mit unendlicher [illegible] pfindung; er traf auch noch häufiger den rec[illegible] Ton als vorhin. Klära, zue[illegible] wieder andäch[illegible], wälzte sich endlich vor Vergn[illegible]en. Auch die [illegible]rn waren aufgestanden und s[illegible]h in der [illegible]ir. Am Schluss enthielt Adler [illegible] nicht, [illegible]nde zusammenzuschlagen, [illegible] [illegible] al[illegible].

Mancher wird [illegible] phantastische [illegible] die musikalische Leistung des Hundes glauben; und doch ist es eine Thatsache, dass Hunde Töne richtig nachzuheulen vermögen. Ich habe in einem Spezialitäten-Theater einen Pudel singen hören. Ueberraschend sicher traf er alle Töne, die sein Herr und Meister ihm vorsang. *E. B.*

* * *

Zu prüfen verstehn. Die Aufmerksamkeit des Klugen wetteifre mit der Zurückhaltung des Vorsichtigen. Viel Kopf ist erforderlich, um den fremden auszumessen. Es ist wichtiger, die Gemüthsarten und Eigenschaften der Personen, als die der Kräuter und Steine zu kennen. Jene ist eine der scharfsinnigsten Beschäftigungen im Leben. Am Klange kennt man die Metalle, und an der Rede die Menschen. Die Worte geben Anzeichen der Rechtlichkeit, aber viel mehr die Thaten. Hier nun bedarf es der ausserordentlichsten Vorsicht, der tiefen Beobachtung, der feinen Auffassung und richtigen Urtheils.

* * *

Sich in seinen Meinungen mässigen. Jeder fasst seine Ansichten nach seinem Interesse und glaubt einen Ueberfluss an Gründen für dieselben zu haben. Denn in den meisten muss das Urtheil der Neigung den Platz einräumen. Nun trifft es sich leicht, dass Zwei mit einander gradezu widersprechenden Meinungen sich begegnen, und Jeder glaubt die Vernunft auf seiner Seite zu haben, wiewohl diese, stets unverfälscht, nie ein doppeltes Antlitz trug. Bei einem so schwierigen Punkt gehe der Kluge mit Ueberlegung zu Werke: dann wird das Misstrauen gegen sich selbst ein Urtheil über das Benehmen des Gegners berichtigen. Er stelle sich auch einmal auf die andre Seite und untersuche von da die Gründe des Andern: dann wird er nicht mit so starker Verblendung jenen verurtheilen und sich rechtfertigen.

* * *

Nicht wirksam scheinen, sondern sein. Viele geben sich den Schein wichtige Geschäfte zu treiben, ohne den mindesten Grund: aus Allem machen sie ein Mysterium, auf die albernste Weise. Sie sind Kameleone des Beifalls und für Alle ein unerschöpflicher Stoff zum Lachen. Die Eitelkeit ist überall widerlich, hier aber auch lächerlich. Diese Ameisen der Ehre betteln sich Grossthaten zusammen. Man soll hingegen seine grössten Vorzüge am wenigsten affektiren: man begnüge sich mit dem Thun und überlasse Andern das Reden darüber. Man gebe seine Thaten hin, aber verkaufe sie nicht. Auch miethe man sich nicht goldene Federn, die Unfiach schreiben, zum Ekel der Klugen. Man strebe lieber danach ein Held zu sein, als es zu scheinen.

* * *

Stets handeln, als würde man gesehn. Der ist ein umsichtiger Mann, welcher sieht, dass man ihn sieht, oder doch sehn wird. Er weiss, dass die Wände hören, und dass schlechte Handlungen zu bersten drohen, um herauszukommen. Auch wenn allein, handelt er wie unter den Augen der ganzen Welt. Denn da er weiss, dass man einst

alles wissen wird; so betrachtet er schon als gegenwärtige Zeugen die, welche es durch die Kunde späterhin werden müssen. Jener, welcher wünschte, dass die ganze Welt ihn sehn möchte, war nicht darüber besorgt, dass man ihn in seinem Hause aus dem nächsten beobachten konnte.

Programme von Schüleraufführungen.

Musikschule zu Nymwegen.

Direktor: **Leon C. Bouman.**

18. Dezember 1895.

Beethoven, Sonatine in G. v. Wilm, Ringelreihe. Löschhorn, Tonbilder No. 6, 4-händig. *(Corry Boumann, W. Hendriks, J. Sormani, H. v. Hasselt. H. Wirlandt, H. Paijens, Chr. Kaijser, E. Gerittsen, A. Hübscher, H. Siccama, A. Schmetnk, E v. Aernsbergen, L. Nachenius, J. Rups und M. Schoemaker.)* — F. J. Schweinsberg, Prélude. Romance, Menuet und Marsch. A. Wolfermann, Romance. *(N. Plate, E. van Teutem, A. Wielandt, P. Paijens, C. Hübscher, E. Weve, J. Dikschei, F. u. W. v. d. Staaij, C. Jekel, H. v. d Berg und F. und P. Schweinsberg)* Jan Blockx, Het Katje. R. Hol, Bontekoe en Het Vaderland. Silas, Gavotte, 8-händig. M. Heller, Cracovienne, Rondo, 2-händing. v. Wilm, Caprice in a, 2-händig. O. Schmitt, Polonaise, 8-händig. *(H. Knegt, R. Wieland, H. v. d. Water, M. Flaes, J. Penning, A. Roloff, A. en F. Tichelaar, A. en D. Cleerdin, M. Moll. N. Hartog, H. Hinrichs, A. v. Weel, C. Duurkens, M. Hoeboer en A. Uljée.)* Dancla, Duo Concertante, 2 Violinen. H. Kayser, Etüde. Dauble, Romance en Tyrolienne. *(G. Oljée, Th. Mounier, L. Stoffel, J. Kolff, C. Roothaan en H. Momma.* Moscheles, Hommage à Händel, Duo für Klavier. *(W. Metelerkamp en M. Roothaan.)* Jansa, Concertino. Vieuxtemps, Romance. *(C. Weerts, und Nering Bögel.)* — C. v. Rennes, De Klokken van Haarlem, und Het meisje van Scheveningen, Canons für 3 Stimmen; Het Angelus, Lente. B. Zweers, St. Nicolaasfeest, für Kinderchor. *(Luijkx en Egbers)*

Anzeigen.

Soeben erschien:

Richard Strauss op. 28

„Till Eulenspiegels lustige Streiche"

Nach alten Schelmen — in Rondeauform —
für grosses Orchester gesetzt.
Klavierausz. zu 4 Händen bearb. v. Herm. Ley. Mk. 6,—.

München, Jos. Aibl Verlag. [17]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Niemand sollte ohne **Pinfold's Metronom**

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. "Sir John Stainer, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." **Alexis Holländer**, Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.

In England allein wurden bereits über 15000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75. No. 5 Polonaise M. 0,75. No. 6 Polka M. 0,50. No. 1–6 in einem Heft M. 3.—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn **Emil Hunger.**

Pianinos

von Römhildt in Weimar

Apartes Fabrikat I. Ranges.

12 goldene Medaillen und I. Preise.

Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.

Illustr. Preisliste umsonst.

Eisengiesserei und Automatenfabrik

E. Ubrig & Co.

Westend - Berlin.

Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur „Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.

P. Pabst, Leipzig,

Musikalien-Gross-Sortimen

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.

Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**

Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Ueber 40,000 Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

---

how,

Wienerstr. [illegible] IN. Wienerstr. 44.

P[illegible] -F[illegible] mit D[illegible]fb[illegible].

[illegible] ment mit [illegible]

Ill[illegible] is [illegible]

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 8. April a. c.**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **F. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**. [18]

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1896.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 16 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,
Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke
vorzüglich geeignete Werke.
GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen, (Deutscher und englischer Text.) ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichts-Stoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny*, *H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à ℳ 2.—

1. Schneeglöckchen (Op. 37⁴) ℳ 1.—.	11. Valse (Op. 40²) ℳ 1.—.
2. Chanson Triste (Op. 40²) ℳ —.60	12. Barcarolle (Op. 37⁶) ℳ 1.—.
3. Mazurka (Op. 40⁴) ℳ 1.—.	13. Chant sans parole (Op. 2⁹) ℳ 1.—.
4. Chant sans paroles (Op 40⁶) ℳ 1.—.	14. Polka de Salon (Op. 9²) ℳ 1.—.
5. Helle Mainacht (Op. 37⁵) ℳ 1.—.	15. Weihnachten (Op. 37¹²) ℳ 1.20.
6. Danse russe (Op. 40¹⁰) ℳ 1.—.	16. Romance (Op. 5) ℳ 1.—.
7. Feuilletd'Album (Op. 19⁹) ℳ —.60.	17. Valse (Op. 40⁸) ℳ 1.—.
8. Am Kamin (Op. 37³) ℳ 1.—.	18. Nocturne (Op. 19⁴) ℳ 1.—.
9. Nocturne (Op. 10³) ℳ 1.—.	19. Capriccio (Op. 19³) ℳ 1.—.
10. Humoresque (Op. 10²) ℳ 1.—.	20. Troikafahrt (Op. 37¹¹) ℳ 1.—.

Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. ℳ 1.—.

Vorzüglichkeit der **Germer'schen Werke** sprachen
liszt, Hans von Bülow, **die vornehmsten Musik-**
e Pädagogische Zeitschriften **Deutschlands,**
Amerika's sich in der **günstigsten** Weise aus.

Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

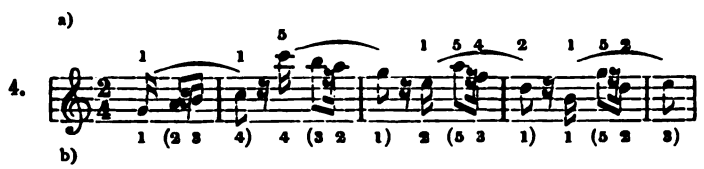
Unmassgebliche Gedanken über den Klavierfingersatz.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluss.)

Es ist aber heute keineswegs meine Absicht, wieder einmal die berühmte Prinzipienfrage zur Erörterung zu bringen: Ruhige Hand oder bewegliche Hand? sofern nämlich die „klebrigen“ Fingersätze dem Bestreben entspringen, Veränderungen der Handstellung möglichst zu vermeiden; für mich bedarf diese Frage keiner Erörterung mehr: eine wirklich ruhige Handhaltung ist nur diejenige, welche plötzliche starke Veränderungen durch kontinuirliche kleine verhütet d. h. der Tonbewegung fortgesetzt mit der ganzen Hand folgt und nicht, was eben noch zu erreichen ist, mit stillstehender Hand zu erreichen sucht. Wie gesagt: nicht davon wollen wir diesmal reden, ob die Hand sich immer hinter die gerade spielenden Finger zu stellen hat, sondern vielmehr, welche Finger wohl in jedem Falle die besten sind?

Mein erster Einwurf gegen vielfach übliche Fingersatz-Bezeichnungen gilt also Fällen, wo offenbar Legato-Anschluss das die Wahl bestimmende oder wesentlich mit bestimmende Moment ist, aber ohne alle innere Berechtigung, weil der Komponist kein Legato will. Nehmen wir z. B. den folgenden Fall:

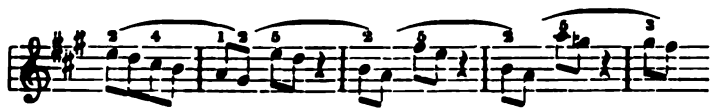


so giebt der überschriebene Fingersatz ein Beispiel dessen, was ich „klebrig“ nenne; so wie untergeschrieben, würde ich selbst wohl die Applikatur bestimmen (natürlich ohne die geklammerten Finger, die sich von selbst verstehen).

Solche Finger, wie der Daumen über dem ersten c″ finden sich in Hülle und Fülle von unseren guten Pädagogen verlangt, obgleich sie doch gar nichts nützen (oder meint man vielleicht, das folgende c‴, die Oktave, leichter zu finden und zu treffen, wenn man vorher den Daumen genommen?), wohl aber die richtige Gliederung verwischen. Zufällig ist das Beispiel so ausgefallen, dass nach der untergeschriebenen Fingerbezeichnung zweimal derjenige Finger das neue Motiv anfängt, welcher das alte geendet hat. Das ist keineswegs besondere A icht; i sehe aber keinen Grund, dieses Z treffen zu vermeiden, da ja doch a werden muss, die nothwendige Ortsver

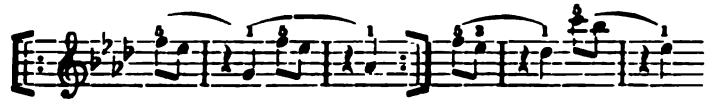
der Hand daher ohne Störung vor sich geht. In dem übergeschriebenen Fingersatze sind alle vier Motive dieses Beispiels mit einander verbunden, in einander gezerrt, in dem untergeschriebenen dagegen scharf geschieden. Ich gebe zu, dass das Bestreben, die motivische Bildung im Fingersatz auszudrücken, gelegentlich auf gefährliche Pfade führen kann, dass die wohlmeinende Absicht, die Auffassung zu unterstützen (auch für den Hörer), die Technik ungebührlich belasten kann; im Prinzip aber muss die motivische Gliederung als in die Reihe der für die Wahl der Fingersätze in erster Linie massgebenden Hauptfaktoren gehörig anerkannt werden. Hiernach ist es allerdings nicht eigentlich das Legato-mässige, was in obigem Beispiel den übergeschriebenen Fingersatz schlecht erscheinen lässt, sondern die Verhüllung der Sinngliederung; denn legato-mässig ist der zweite Fingersatz auch, aber nur innerhalb der einzelnen Motive. Das führt mich auf Fälle gerade entgegengesetzter Art, wo der gemeine Fingersatz (nämlich der nur vom Prinzip der bequemen Erreichbarkeit diktirte) die Illusion nicht unterstützt, wenn es gilt, trotz gewaltsamer Durchschneidung mittelst Pausen doch die zusammengehörigen Melodietheile noch als solche sich bewusst zu erhalten und durch den Vortrag klar zu machen wie z. B. (Mozart):

5.



hier stimmen einmal zufällig alle Fingersatzarten ungefähr überein und es bleibt nur Sache des Spielers, jedesmal die neue Handvoll (5 4 r 2 1) graziös über die Pause hinüberzuspielen, ähnlich bei Beethoven (op. 33)

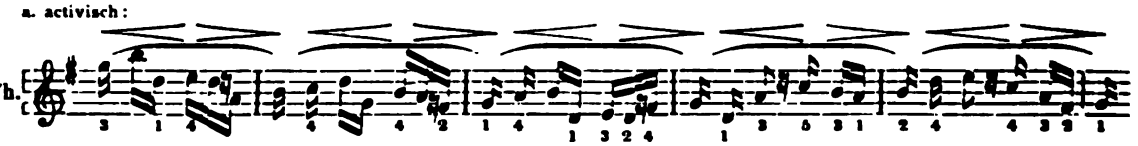
6.



auch in op. 126 No. 1 in der berühmten Pausenstelle. In anderen musikalisch ähnlichen aber technisch heterogenen Fällen dagegen treten der klebrige „Abreichungsfingersatz“ und der die Motivgliederung ausdrückende in scharfen Gegensatz zu einander:

a. activisch:

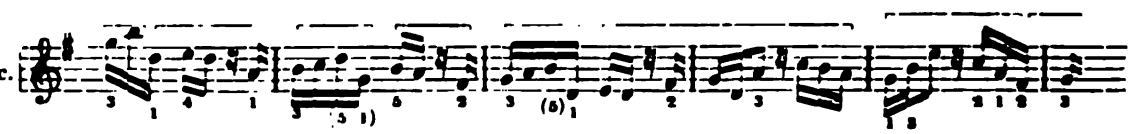
7b.



b) gemeiner Legato-Fingersatz:

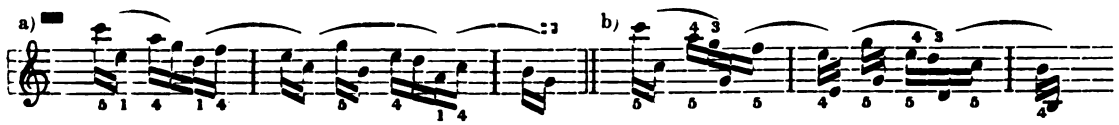
Der Vergleich von 7 b) mit 4 b) ist äusserst lehrreich; denn in 7 b führt der gemeine Legato-Fingersatz zu ähnlichen Bildungen, wie sie in 4 b die Durchführung der Motive mit sich brachte (Endfinger der einen und Anfangsfinger der andern Legatogruppe derselbe); die ängstlichen Freunde der „ruhigen Hand“ möchten vielleicht statt dessen einige Aenderungen an 7 b. vornehmen, um auch hier über die Pausen mit Abreichungsfingersatz hinüber zu kommen:

7c.



oder ähnlich, wodurch manche Theile der Applikatur der motivischen 7a gleich ausfallen, aber nicht wegen der Motivbildung, sondern, um von einer Ecke der Melodie bis zur nächsten in entgegengesetzter Richtung auszureichen, was strenggenommen einer Unterscheidung von Motiven ganz anderer Art gleichkommt, nämlich technischer Motive, Spannungsmotive (vergl. die Klammer über den Noten!). Ich will gar nicht in Abrede stellen, dass auch die Unterscheidung solcher Motive sich oft mit gebieterischer Nothwendigkeit geltend macht, aber nicht als ein wilkommner die Qual der Wahl erleichternder Faktor, sondern als eine leidige Hemmung durch das Materielle, die bis zu einem gewissen Grade zwingen kann, höhere Gesichtspunkte (eben die Gliederung nach dem Sinne) zurücktreten zu lassen, z. B. in:

8.



gestattet die Fassung bei a) die konsequente Durchführung eines Fingersatzes, der die durch die Bögen begrenzten Motive ausprägt, die Oktaven bei b) dagegen machen das fast zur Unmöglichkeit (vergl. die übergeschriebenen Finger, welche vielleicht auch für grosse Hände nicht zu empfehlen sind.) Bei fortgesetzter Oktavenbrechung hört schliesslich wie bei zusammen anzuschlagenden Oktaven alle Rücksicht auf die Motivbildung ganz auf und 1—5 kommt als Fingersatz ein für allemal zur Geltung (nur gelegentlich bei einzelnen besonders erwünschten Bindungen durch 1 : 4 oder 1 : 3 abgelöst, doch im allgemeinen nur mit dem 4. Finger für Obertasten, also doch rein technisch!).

Diese schliessliche Begrenzung der Durhführung idealer Gesichtspunkte durch die technische Unmöglichkeit ist von allerhöchster Bedeutung für die Beurtheilung des Werthes oder Unwerthes aller Fingersatzbezeichnungen. Sie giebt auch den Schlüssel dafür, weshalb der Spieler am Klavier in heikeln Fällen meistens schneller und sicherer das Rechte findet, als der Herausgeber am Schreibtisch, da die gebieterischen Anforderungen der technischen Sachlage ihm natürlich, wenn er mitten im Spielen ist, allerlei Wege an die Hand geben, wie er sich helfen kann, um die beabsichtigte Wirkung herauszubrigen, wo auf dem glatten Pfade des Anschlusses an die motivische Gliederung die Grenze der Möglichkeit sich zeigt, d. h. die Welt mit Brettern vernagelt ist. Eines der wichtigsten Auskunftsmittel ist da nun das von den Theoretikern des Fingersatzes bisher viel zu wenig in Betracht gezogene Schein-Legato.

Diesen Ausdruck gebrauche ich seit langen Jahren im praktischen Unterricht; derselbe ist zwar nicht ganz logisch, sofern der Effekt des Schein-Legato eben das wirkliche Legato ist, von einem Schein deswegen füglich gar nicht geredet zu werden braucht. Denn wenn für's Ohr die Bindung da ist, so ist das eben Legato, mag es nun durch Anschlagfolge verschiedener Finger oder durch Gleiten derselben oder Pedalgebrauch hervorgebracht sein. Scheinlegato nenne ich also das im Fingersatz nicht (oder höchstens durch Schleifbögen an den Fingerzahlen $\begin{matrix}5\smile5\\3\smile3\\1\smile1\end{matrix}$ zur Darstellung kommende. Mein zweiter Einwurf gegen die üblichen Fingersatzbezeichnungen gilt daher der Uebertreibung unserer Herausgeber (mich nicht ausgeschlossen) besonders bei der Bezeichnung polyphoner Werke, überhaupt aber wo es gilt, in vollgriffigen Stellen Bindungen zu machen, in der Aufstellung wirklicher Bindungsfingersätze. Ich selbst habe in den „Technischen Vorstudien für das polyphone Spiel“ (Steingräber's Verlag) die Aufweisung solcher Bindungsfingersätze (mit Untersetzen des 5. unter den 4. und 3. Finger, wie das 4. unter den 3., mit stummen Fingerwechsel auf der Taste etc.) bis hart an die Grenze der Möglichkeit getrieben, daneben allerdings (aber noch nicht in hinlänglichem Masse) auf die Möglichkeit der gänzlichen oder theilweisen Ersetzung des wirklichen durch das Scheinlegato, d. h. des Gleitens einzelner oder mehrerer Finger hingewiesen.

Thatsächlich machen die besten Spieler von dieser Art der Bindung, nämlich der ohne eigentliches Abreichen vom alten Griffe aus, sondern vielmehr nur mittels schneller Fortbewegung der Finger oder auch der ganzen Hand (worauf besonderes Gewicht zu legen ist) den ausgedehntesten Gebrauch, und hierin besteht nicht zum kleinsten Theile die starke Abweichung der praktischen Applikatur von der auf dem Papier fixirten theoretischen.

Man mache sich, um die Berechtigung meines Einwurfs in ihrem vollem Umfange zu würdigen, einmal wirklich klar, dass man das Scheinlegato jederzeit ohne die geringsten Skrupel auch in der Fingersatz-Bezeichnung als vollgenügend anerkennt, wo die Spannlage

scheint überflüssig, die äussere Aehnlichkeit mit der „Etude" aber lässt auf einen unlauteren Wettbewerb schliessen. *E. B.*

— Die Leistungen zweier unserer hervorragendsten Klavierfabrikanten sind in jüngster Zeit abermals durch hohe Auszeichnungen anerkannt worden, Herr Kommerzienrath Bechstein erhielt vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Zähringer Löwenordens und Herrn Kommerzienrath Blüthner in Leipzig wurde von der Princess of Wales der Titel als Hoflieferant verliehen.

— Charakteristisch für englische Klavier-Händler ist eine Notiz in einer Prestoner Zeitung, wodurch nicht nur der Zwischenfall mit der Transvaal-Republik in patriotischer, sondern auch zugleich in geschäftlicher Hinsicht ausgebeutet wird. Wie man weiss, wurde durch die bekannte Depesche an den Präsidenten Krüger eine Misstimmung gegen deutsche Fabrikanten hervorgerufen, die in Maueranschlägen mit der undelikaten Phrase: „Don't buy by German dogs" gipfelte. Der Händler Beech in Preston veröffentlichte ein Inserat folgendeng Inhalts: „No German Pianos stocked. Only Bechstein, the King of all", worin, indem er seiner patriotischen Gesinnung durch den Hinweis, keine deutsche Pianos mehr zu führen, Ausdruck gab, zugleich für das einzige Fabrikat, die Bechstein-Pianos, die königlichen Instrumente, geschickt das Interesse seiner Kunden zu zu erregen wusste.

— Eine Vorrichtung zum mechanischen Spielen von Orgeln mittelst durchlochter Notenblätter, hat C. Gavioli, Paris, 75 Boulevard Beaumarchais; Vertr.: Robert R. Schmidt, Berlin W. Potsdamerstr. 141 erfunden.

— Siegfried Wagner, der sich bisher nur um die Lorbeeren eines Dirigenten bemüht hat, ist übrigens jetzt auch unter die Komponisten gegangen. Sein erstes grösseres Opus betitelt sich „Die Sehnsucht", ist eine symphonische Dichtung und wurde anlässlich des 68. Geburtstages der Frau Cosima am ersten Weihnachtsfeiertage vor der Familie Wagner und deren nächsten Verwandten und Bekannten im Bayreuther „Sonnensaale" aufgeführt. Am 10. Januar gelangte das Stück in München zur Aufführung. Die Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung schreibt darüber: Die Komposition trägt in ihrer Formenbildung, in der Behandlung der Orchester Effekte und in melodischer Beziehung unleugbar den Stempel Richard Wagners, sie hat nur den Fehler, zu einförmig und eintönig zu sein, und ist nicht im Stande, auf das Publikum eine grössere Wirkung auszuüben.

— Steinway's berühmte Pianoforte-Fabrik in Hamburg, deren Instrumente denjenigen, welche in New-York hergestellt werden, an Klangschönheit, Ausstattung und Dauerhaftigkeit nichts nachgeben, hat sich veranlasst gesehen, ihre Fabrikräume erheblich zu vergrössern, da trotz längerer Arbeitszeit kein Lager von fertigen Instrumenten mehr vorhanden ist.

— Im Verlage der Pahl'schen Buchhandlung in Zittau erscheint unter Redaktion von P. Stöbe eine Zeitschrift für den musikalischen Unterricht an den deutschen Lehranstalten.

No. I. enthält: Welche Anforderungen stellt die Tonkunst an die Schule? von P. Stöbe. — Zum Gesangunterricht' auf den sächsischen Gymnasien. — Zweck und Ziel des Gesang-Unterricht', von Dr. Joh. Plen. — Kleine Mittheilungen und Besprechungen.

— Walter Damrosch, der seit Jahren in New-York lebende Sohn von Leopold Damrosch, hat jetzt die erste amerikanische Oper komponirt. die (natürlich in englischer Sprache) in Boston ihre Feuertaufe, erfahren soll. Sie heisst „The Scarlett Letter", ist nach einer Romanze von Hawthorner auf einer Libretto von George Parsons Lathrop komponirt und behandelt ein amerikanisches Thema.

Brüssel, 15. Januar. Im Brüsseler Monnaie Operntheater wurde gestern Abend zum ersten Male das einaktige lyrische Drama „Jean-Marie", Text von Theuriet, komponirt von Bagghianti und orchestrirt von Gilson aufgeführt. Bagghianti, ein sehr begabter junger Musiker aus Pisa, war ein Schüler des Professors und Violinvirtuosen am Lütticher Konservatorium Thomson; er hatte sich als Violinspieler und Komponist hervorgethan, aber die Schwindsucht raffte den kaum 28 Jahre alten Künstler dahin. In seinem Nachlasse fand sich diese Oper, aber mit unvollendeter Orchestration. Der Brüsseler Komponist Gilson hat die Oper aufführungsfähig gemacht, doch hatte sie nur einen mässigen Erfolg. Der Inhalt der Oper ist folgender: Die Rückehr eines todt geglaubten Seemanns, der sein angeheirathetes Weib wieder verheirathet und glücklich an der Seite eines anderen braven Mannes und inmitten seiner gross gewordenen Kinder findet. Die Musik schmiegt sich innig den Gefühlen an, weist hübsche Stellen, auch Eigenart auf, verräth aber die Unfertigkeit und Mängel der Durcharbeitung. Die Aufführung selbst war mässig.

Brüssel, 26. Januar. Im Grossen Theater zu Gent wurde gestern Abend zum ersten Male eine neue einaktige komische Oper „Razzia", komponirt von dem Genter Musiker Van Damme, Text von Verneuil und Corre, aufgeführt und errang einen vollen Erfolg. Die Musik ist von grosser Anmuth, Frische und Eigenart, weist reizende Melodien auf und zeigt die Begabung des Komponisten, der Mitglied der Genter Theaterkapelle ist. Das Ballet, ein komisches Duett und das Lied „Ach, das schöne Algerien!" fanden stürmischen Beifall. Auch das Textbuch ist trefflich gearbeitet, so dass Kritik und Publikum einmüthig befriedigt waren. (Voss. Ztg.)

Dresden. Den ehrenden Erfolgen, welche Bizet's Djamileh, wo sie nun erschien, in Karlsruhe, Leipzig, Berlin etc., davontrug, reihte sich am 11. d. Mts. auch hier ein solcher an. Das Werkchen basirt auf einem Libretto (von Louis Hallet), das in dem Empfindungs-Leben und den Empfindungs-Aeusserungen seiner handelnden Personen physiologisch interessiren mag, aber so undramatisch wie nur möglich ist. Bizet suchte demselben durch Charakterisirung der Gestalten und Vorgänge aufzuhelfen, erzielt aber seine echtesten Wirkungen doch

nur durch das meisterhaft festgehaltene orientalische Kolorit seiner Musik In dem Stimmungsmoment also ungleich mehr als im dramatischen offenbart sich sein herangereiftes, geläutertes Können. Der in ihrer Farbengebung fascinirenden ersten Scene mit dem Chor der Nilfischer (H-dur), dem Tanzchore der Almee (A-moll), dem Gazel (D-moll) etc. steht, als im dramatisch lebensvollen Ausdruck der Empfindungen meisterlich gelungen, eigentlich nur das grosse, den Schluss bildende Liebesduett gleichwerthig gegenüber. Die hiesige Aufführung darf man ohne Uebertreibung als mustergiltig bezeichnen. Insbesondere wurde der orchestrale Theil unter Schuch in der klanglichen Abtönung wie der sorgfältigen Herausarbeitung aller rhythmischen und sonstigen Details hervorragend interpretirt. O. S.

— Präger & Meyer's „Illustrirter Musik-Kalender", herausgegeben von H. Wilhelm ist im III. Jahrgange, Bremen, Präger & Meyer, erschienen. Er bringt zu kurzen Lebensskizzen die Bilder von Ph. Scharwenka, R. Franz, Hans Leo Hassler, Karl Gleitz, Fr. Schubert, Alph. Maurice, H. Schultze und W. Fink, ferner kurze belehrende Aufsätze von R. Kügele, Dr. H. Schultze, Dr. Prowe u. a.; das übliche Kalendarium, Stundenpläne, Notizblätter und eine grosse Menge von Anzeigen, alles zum Preise von 30 Pfennigen.

— Am 2. und 16. Dezember v. J. fanden das 61. und 62. historische Konzert des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau statt. Motetten von Orlandus Lassus und Palestrina füllten das Erstere. Es wurden 5 Motetten von jedem der grossen Kirchenkomponisten des 16. Jahrhunderts gesungen, 4 bis 10 stimmige von Orlandus, 4 bis 12 stimmige von Palestrina. Das zweite Konzert feierte Heinrich Marschner's Andenken, dessen 100jähriger Geburtstag bekanntlich in das abgelaufene Jahr fiel. Das Konzert brachte Tonsätze aus seinen Opern und zwar auch aus solchen, die vom heutigen Repertoir verschwunden sind, wie: „Der Holzdieb", „Des Falkners Braut", „Das Schloss am Aetna", Adolf von Nassau", im ganzen aus 12 Opern. Im nächsten Konzert, das im Februar stattfinden soll, werden Lieder und Männerchöre von demselben Komponisten gesungen werden.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 28. Januar 1896.

Sehr viel Aufregendes ist in den letzten vierzehn Tagen nicht durch die Berliner Konzertsäle gezogen; es war viel, wie immer, aber wenig, was da tiefer haftete. Am meisten war dies, abgesehen von einer geradezu vollendeten Wiederholung des Berlioz-schen Requiems durch Hrn. **Siegfried Ochs** und seinen Chor, bei dem sogenannten **Russischen Konzerte** der Fall, das Hr. **Safonoff**, der Direktor des Moskauer Konservatoriums, in der Philharmonie gab. Hr. Safonoff, der sich als ein Dirigent erster Ordnung erwies, führte Tschaikowsky's Pathetische Sinfonie und Rimsky-Korsakoff's „Scheherazade", eine viersätzige Suite für Orchester auf; dazwischen spielte Hr. Lhévinne das Es-dur-Konzert von Rubinstein. Die Tschaikowski'sche Sinfonie ist merkwürdiger Weise in diesem Winter von allen unseren Orchestern gespielt worden; sie machte auch diesmal einen höchst bedeutsamen Eindruck. Die Scheherazade von Rimsky-Korsakoff ist eine Komposition von hinreissendem Reiz, von blendendem Farbenreichthum, von tausend genialen Einfällen. Zu lang ist sie leider gerathen, d. h. jeder ihrer vier Sätze dehnt sich mit wahrhaft orientalischer Ueppigkeit aus; aber was man in den vier Stücken hört und musikalisch kennen lernt: das Meer, das Schiff Sindbad's, die Erzählung des Prinzen Kalender, den jungen Prinzen und die junge Prinzessin, das Volksfest in Bagdad u. s. w., das ist alles so köstlich frisch gezeichnet, dass man die Länge darüber vergisst. Was die Ausführung des ungemein schwierigen Werkes betrifft, so zeigte sich gerade hier Hr. Safonoff als Meister des Orchesters und die Philharmonische Kapelle war vorzüglich. Sehr gespannt war man auf Hr. Lhévinne, der jüngst hier den grossen Rubinsteinpreis errungen hat. Er spielt ausgezeichnet: seine Fertigkeit ist auf absoluter Höhe, der Glanz seines virtuosen Spieles strahlend, der Ton von vollkommener Schönheit, seine Gestaltungskraft klar, sicher und musikalisch. Aber Eins fehlt ihm freilich: Leidenschaft, Temperament. Und das ist schliesslich doch die Hauptsache. Aber vielleicht kommt's noch!

Das **sechste Philharmonische Konzert** ging ohne tieferen Eindruck vorüber. Neben einer unglücklichen Novität standen ältere Sachen, die, wie Schubert's unvollendete Sinfonie, sehr schön und auf das feinste nuancirt gespielt wurde, und doch nicht recht zünden wollten. Als Solist trat der jugendliche Gérardy auf, der das Lindner'sche Violoncell-Konzert in hervorragender Weise zum Vortrag brachte.

Der **Stern'sche Gesangverein** brachte unter Leitung des Hrn. Prof. Gernsheim ein neues Werk „Aus Deutschlands grosser Zeit" von E. H. Seyffardt. Die Aufführung war vortrefflich, Chor, Orchester, Solisten (Frl. Hiller, Frau Walter-Choinanus, Herren Pinks und Büttner) haben sämmtlich Anspruch auf uneingeschränktes Lob; aber schwach war die Komposition und ihr Text. Hr. Seyffardt hatte wohl sehr ernste Absichten, aber es ist ihm so wenig, wie dem Dichter gelungen, dem grossen Vorwurfe gerecht zu werden. Vieles erinnert an den anständigen Liedertafelton; das Schlimmste ist aber der Mangel eines energischen Aufschwungs, selbst, wenn er mit billigen Mitteln erkauft wäre; alles geht in dem grossen Werke gleichmässig gemessen und be-

dächtig vorwärts. Einzig und allein drei kleine Stücke haben ein lebhaftes, wirkliches Allegrotempo. Am hübschesten gerathen sind einige zusammenhängende Solosätze in der Mitte des zweiten Theiles.

O. Eichberg.

Ich glaube mich in der Annahme nicht zu irren, dass von Herrn **Alexander Scriabin**, der am 25. Januar im Saal Bechstein als Komponist und Pianist auftrat, in beiden Eigenschaften in der Zukunft noch sehr Bedeutendes zu erwarten sein, ja dass es ihm beschieden sein dürfte, als einer der leuchtendsten Sterne am Kunsthimmel zu glänzen. Sein Klavierspiel kennzeichnet die vortreffliche Schule, aus der er sowohl, wie sein Landsmann Lhévinne hervorgegangen, nämlich des Moskauer Konservatoriums, an dem Beide den Unterricht des als Dirigenten, wie als Lehrer und Klaviervirtuosen gleich hervorragenden Herrn Safonoff genossen. Gesundheit und Kraft sind Herrn Scriabin's Spiel in erster Reihe nachzurühmen, sodann aber auch eine Technik, die, auf solidester Grundlage entwickelt, jede Schwierigkeit mühelos und glänzend überwältigt und ebenso edel ist in der kräftigsten wie in der zartesten Tongebung. Als Komponist einer Anzahl von Etüden und Präludien, Impromptus, eines Konzert-Allegro, dreier Mazurken und eines Sonatensatzes zeigte sich Scriabin als ein wirklicher Tondichter, eigenartig in den Gedanken, kühn, zuweilen etwas maasslos im Ausdruck, immer aber interessirend und ausgetretene Pfade vermeidend. Erinnern einige der Etüden und Präludien auch in der Faktur an Chopin, so zeigt sich doch in keinem Stücke die zuweilen krankhafte Sentimentalität des letzteren. Anfangs litt das Spiel des jungen, hochbegabten Künstlers etwas an Verschwommenheit des Rhythmus, es war nicht leicht zu erkennen, in welcher Taktart er spielte, im Laufe des Abends aber gewann das Spiel an Straffheit und leicht erkennbarer Gliederung. An den beiden Abenden, an denen die Herren Lhévinne und Scriabin spielten, beherrschte mich immer nur eine Angst: „Wie werden die Bechstein-Flügel diesem Riesenkraftaufwand Jung-Russlands widerstehen", schien es doch manchmal, als sollten sie unter dem, was ihnen zugemutbet wurde, zusammenbrechen. Aber siegreich hielten sie Stand, am Schluss eben so unüberwunden, wie am Anfang.

In der Aula des Askanischen Gymnasiums hatte der Berliner Tonkünstler-Verein am 20. Januar einen Musikabend veranstaltet. Die Herren Max Puchat und Kammermusikus Bernhard Gehwald spielten mit feinem Verständniss und technisch vollendet Grieg's F dur-Sonate für Violine und Klavier, Fräulein Mary Wehner sang mit angenehmer Stimme, aber sehr befangen, Lieder von Schubert, Jensen und Tappert, und Fräulein Emilie Stoltz spielte Parish-Alvars' Feen-Tanz für die Harfe mit sicherer Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten, welche das Stück bot. Leider vermochte das Stück kein Interesse zu erregen, es gehört zu den unglücklichsten Werken, welche für die Harfe geschrieben worden sind. Sehr erfreuliches leistete der Kellermann'sche Gesangverein, der drei Lieder von Brahms, Kellermann und Södermann a capella und Ed. Rohde's „Schildhore" für Solo und Chor mit Klavierbegleitung, eine in den lyrischen wie dramatischen Theilen sehr charakteristische und geschickt gestaltete Kantate, zum Vortrag brachte. Der Chor sang rein, mit edlem Stimmklang und charakteristischer Färbung. Um die Ausführung der Soli machte sich Fräulein Elisa Markson und Herr Alex Heinemann verdient.

E. Breslaur.

Bücher und Musikalien.

Dr. Hugo Riemann. Präludien und Studien. I. Band. Frankfurt a. M. H. Bechhold.

Eine Reihe Einzelartikel, die vom Autor im Verlauf der Jahre zerstreut in verschiedenen musikalischen und anderen Zeitschriften veröffentlicht wurden, füllen den Inhalt des vorliegenden Buches. Unter der Rubrik „Präludien" sind alle diejenigen Arbeiten vereint, welche sich auf die Phrasirungslehre des Autors beziehen und der Veröffentlichung grösserer Werke vorausgingen. Die „Studien" enthalten zwei abgeschlossene Arbeiten: „Das chromatische Tonsystem" und „Von verdeckten Oktaven und Quinten." Beiden Abtheilungen hat der Autor noch eine Reihe „Skizzen" vorangehen lassen, die im Titel nicht erwähnt sind. Wir wenden uns zunächst den „Präludien" zu, könnten uns, da die Artikel durch frühere Veröffentlichung bekannt, auf eine kurze Inhaltsangabe beschränken, doch fordert sowohl die Vorrede, wie die Einleitung des Kapitels über „die Vollendung der Phrasirungslehre" ein entgegnendes Wort. Der Autor sagt in letzterem: „Die Phrasirungslehre hat seit Erscheinen meiner „Vergleichenden Klavierschule" sich innerlich und äusserlich so sehr verändert" — — — das ist inkorrekt, er hätte schreiben müssen „Meine Phrasirungslehre" u. s. w., denn die Germer'schen Phrasierungsausgaben, (der Autor polemisirt gegen dieselben in der Vorrede und wahrt seine Prioritätsansprüche) traten gleich in voller Reife und Abgeschlossenheit vor das richtende Publikum. Dagegen zeigt uns Riemann in den 10 zusammengestellten Artikeln der „Präludien" jetzt selbst, wie schwankend seine Lehre gewesen, wie ungeklärt und gährend, wie er gesucht und experimentirt hat, und wie er jetzt, wo er seine Lehre für abgeschlossen hält, die Nothwendigkeit empfindet, ihren Wandlungsprozess klar zu legen. Ob sie nun in der That abgeschlossen ist? In dem Kapitel über die Vollendung der Phrasirungslehre" finden sich zwei neue Lehrsätze, die uns recht klärungsbedürftig und unabgeschlossen erscheinen. „General-Auftakt und Anschlussmotiv". Riemann schreibt: „Der grösste Fehler der ersten Phrasirungsausgaben ist ein Ueber-

mass an Auftaktbildungen. Ich habe das von Anfang an empfunden, aber es fehlten mir Begriffe und Formeln und Zeichen für anderweitige Unterbringung dieser räthselhaften Vor- und Anhängsel. Heut definire ich: Es giebt einen Auftakt höherer Ordnung, d. h. einen Auftakt zum folgenden grösseren Formgliede (einerlei ob dasselbe eine neue Periode oder ein neuer Halbsatz oder auch nur eine Gruppe ist) der nicht als Auftakt des folgenden Taktmotivs verstanden werden darf, vielmehr dasselbe ohne Auftakt einsetzen lässt." Dieses neu entdeckte Gebilde nennt der Autor „General-Auftakt" und kennzeichnet es durch einen „nach vorwärts überlaufenden Bogen". Das „Anschluss-Motiv", zu dessen Erklärung der Autor beinahe eine Seite gebraucht, ist durch den „nach rückwärts überlaufendenden Bogen bezeichnet, manchmal auch durch einen punktirten Taktstrich, oder durch kleine Bögen vor oder nach den Taktzahlen. So kämen also 3—4 neue Phrasirungszeichen zu den bereits recht zahlreichen der Riemann'schen Ausgaben hinzu. Zu diesem Abschnitt nur noch eine Erwägung. Mag es immerhin lehrreich sein, den Entwicklungsphasen neu sich bildender und langsam sich klärender Theorien zu folgen, wozu Herr Riemann seit ca. 10 Jahren reichlich Gelegenheit gegeben hat, er hat nur darin Unrecht gehandelt, dass er mit seinen schwankenden Lehren zugleich die für den praktischen Gebrauch bestimmten Bearbeitungen klassischer Werke herausgab. Die Käufer sind übel daran, keine gleicht der anderen, die heutige stimmt nicht mit der gestrigen —, dem Autor bleibt —, will er mit seiner jetzigen, abgeschlossenen Lehre durchdringen —, nichts übrig, als die erschienenen Ausgaben einzuziehen und eine neue einheitliche zu bearbeiten. — Nun noch ein kurzes Wort über die „Skizzen". Wie bedauerlich, dass der Autor sie seinen wissenschaftlichen Arbeiten voranstellte. Die Artikel; „Unsere Musikzeitungen", „Unsere Konservatorien", „Die Priester des Geschmacks" sind eine einzige, lange, in unfeinem, hässlichem Tone verfasste Schmähschrift, die, wenn sie auch die Absicht hegte, bestehende Schäden aufzudecken, doch weit über das Ziel hinausschiesst, Verbitterung über erlittene Misserfolge verräth und bei ernsten Lesern nur Unbehagen und Verstimmung gegen eine so wenig vornehm kämpfende Feder hervorrufen wird. Wir möchten Herrn Riemann nur eins darauf entgegnen. Nach seinem Urtheile besitzen wir keine einzige Musikzeitung, der auch nur ein fähiger Mensch seine ganze Aufmerksamkeit widmet; „der überbürdete Redakteur schenkt ihr höchstens ein Kaffeestündchen," seine Mitarbeiter sind „Schullehrer, Gerichts- und Postbeamte, die Abends nach dem Konzert beim Seidel Bier die Rezension auf eine Postkarte schreiben", bei einer bestimmt in's Auge gefassten Zeitung: „Leute von so kläglich, alltäglicher, engherziger, einer poetischen Regung total unfähiger Gemüthsart, so geringer, geistiger Kapazität" —, kurz, alles in allem sind die Urtheile unserer Musikzeitungen völlig werthlos". „Und trotzdem hat der Autor sich unter die handwerksmässigen Mitarbeiter gemischt, hat seine Artikel etwa einem halben Dutzend dieser „schlotterigen Redaktionen" anvertraut und fordert auch jetzt wieder ein Urtheil über sein neuestes Werk von den „unfähigen" Referenten.

Programme von Schüleraufführungen.

Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater) zu Dresden.

Direktor: Professor Eugen Krantz.

11. Januar 1896.

Scharwenka, Xaver, Op. 2. Sonate für Klavier und Violine. *(Fräulein Bräuer und Wagner)* Franz, Osk., Op. 2. Lied ohne Worthe, As-dur, für Waldhorn. *(Herr Peschht).* Bach, Ph. Em., Rondo, H-moll, Händel, G. F., Sonata, C-dur, für Klavier. *(Frl. Finger).* Seidl, J. G., Die beiden Spieler, Redekunstvortrag. *(Frau von Narow.)* Arban, J. B. Air varié (Cavatine aus „Beatrice di Tenda" von Bellini), B-dur, für Trompete. *(Herr Meyer.)* Grieg, Edv., Op. 40. Aus Holberg's Zeit, Suite im alten Style für Klavier. *(Fräulein Kien).* Keller, Gottfried, Die Mitgift; Baumbach, Rud., Rose und Edelraute, Redekunstvorträge. *(Herr Hetebrügge).* Kummer, F. A., Op. 23, Fantasie über ein Thema a. „Lucrezia", von Donizetti, für Oboe. *(Herr Petrens).* Grieg, Edw., Op. 8. Sonate, F dur, für Klavier und Violine. *(Fräulein Tangel und Herr Gumpert).*

17. Januar.

Mosbacher (Schüler der Anstalt), Quartett, C-moll, für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. I. Allegro moderato. *(Herren Dénéréaz, Gumpert, Lederer und Stein.)* Maurice, Alphonse, Op. 21, II. Gleichniss; Schumann, An den Sonnenschein; Délibes, Léon, „Bonjour, Suzon", *(Fräulein Mayr)* Kiel, Friedr., Concertino, F-dur, für Waldhorn. II. Larghetto con moto. *(Herr P. Richter).* Salvatore Rosa, Canzonetta. Rossini, Gioach, Aus „Soirées musicales": No. 3. La Partenza. *(Fräulein Mac Grew.)* Beethoven, Op. 22. Sonate, B-dur. *(Herr Feigerl)* Haydn, J., Aus „Die Jahreszeiten", „Welche Labung für die Sinne". *(Fräulein Heinicke).* Rosa Maria, Das seltene Blümlein; Tietge, A., Die schöne Schifferin, die Taube; Redekunstvorträge. *(Fräulein Gallinat.)* Halévy, Aus „Les Musquétaires de la Reine", Arie „Bocage épais". *(Fräulein Roose.)* Rossini, Aus „Der Barbier von Sevilla", „Una voce poco fa", für Sopran. *(Fräulein Steinmann.)* Arensky, Anton, Op. 2. Konzert, F-moll, für Klavier. *(Frl. Tangel.)*

dächtig vorwärts. Einzig und allein drei kleine Stücke haben ein lebhaftes, wirkliches Allegrotempo. Am hübschesten gerathen sind einige zusammenhängende Solosätze in der Mitte des zweiten Theiles.

O. Eichberg.

Ich glaube mich in der Annahme nicht zu irren, dass von Herrn Alexander Scriabin, der am 25. Januar im Saal Bechstein als Komponist und Pianist auftrat, in beiden Eigenschaften in der Zukunft noch sehr Bedeutendes zu erwarten sein, ja dass es ihm beschieden sein dürfte, als einer der leuchtendsten Sterne am Kunsthimmel zu glänzen. Sein Klavierspiel kennzeichnet die vortreffliche Schule, aus der er sowohl, wie sein Landsmann Lhévinne hervorgegangen, nämlich des Moskauer Konservatoriums, an dem Beide den Unterricht des als Dirigenten, wie als Lehrer und Klaviervirtuosen gleich hervorragenden Herrn Safonoff genossen. Gesundheit und Kraft sind Herrn Scriabin's Spiel in erster Reihe nachzurühmen, sodann aber auch eine Technik, die, auf solidester Grundlage entwickelt, jede Schwierigkeit mühelos und glänzend überwältigt und ebenso edel ist in der kräftigsten wie in der zartesten Tongebung. Als Komponist einer Anzahl von Etüden und Präludien, Impromptus, eines Konzert-Allegro, dreier Mazurken und eines Sonatensatzes zeigte sich Scriabin als ein wirklicher Tondichter, eigenartig in den Gedanken, kühn, zuweilen etwas maasslos im Ausdruck, immer aber interessirend und ausgetretene Pfade vermeidend. Erinnern einige der Etüden und Präludien auch in der Faktur an Chopin, so zeigt sich doch in keinem Stücke die zuweilen krankhafte Sentimentalität des letzteren. Anfangs litt das Spiel des jungen, hochbegabten Künstlers etwas an Verschwommenheit des Rhythmus, es war nicht leicht zu erkennen, in welcher Taktart er spielte, im Laufe des Abends aber gewann das Spiel an Straffheit und leicht erkennbarer Gliederung. An den beiden Abenden, an denen die Herren Lhévinne und Scriabin spielten, beherrschte mich immer nur eine Angst: „Wie werden die Bechstein-Flügel diesem Riesenkraftaufwand Jung-Russlands widerstehen", schien es doch manchmal, als sollten sie unter dem, was ihnen zugemuthet wurde, zusammenbrechen. Aber siegreich hielten sie Stand, am Schluss eben so unüberwunden, wie am Anfang.

In der Aula des Askanischen Gymnasiums hatte der Berliner Tonkünstler-Verein am 20. Januar einen Musikabend veranstaltet. Die Herren Max Puchat und Kammermusikus Bernhard Gehwald spielten mit feinem Verständniss und technisch vollendet Grieg's F dur-Sonate für Violine und Klavier, Fräulein Mary Wehner sang mit angenehmer Stimme, aber sehr befangen, Lieder von Schubert, Jensen und Tappert, und Fräulein Emilie Stoltz spielte Parish-Alvars' Feen-Tanz für die Harfe mit sicherer Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten, welche das Stück bot. Leider vermochte das Stück kein Interesse zu erregen, es gehört zu den unglücklichsten Werken, welche für die Harfe geschrieben worden sind. Sehr erfreuliches leistete der Kellermann'sche Gesangverein, der drei Lieder von Brahms, Kellermann und Södermann a capella und Ed. Rohde's „Schildhore" für Solo und Chor mit Klavierbegleitung, eine in den lyrischen wie dramatischen Theilen sehr charakteristische und geschickt gestaltete Kantate, zum Vortrag brachte. Der Chor sang rein, mit edlem Stimmklang und charakteristischer Färbung. Um die Ausführung der Soli machte sich Fräulein Elisa Markson und Herr Alex Heinemann verdient. *E. Breslaur.*

Bücher und Musikalien.

Dr. Hugo Riemann. Präludien und Studien. I. Band. Frankfurt a. M. H. Bechhold.

Eine Reihe Einzelartikel, die vom Autor im Verlauf der Jahre zerstreut in verschiedenen musikalischen und anderen Zeitschriften veröffentlicht wurden, füllen den Inhalt des vorliegenden Buches. Unter der Rubrik „Präludien" sind alle diejenigen Arbeiten vereint, welche sich auf die Phrasirungslehre des Autors bezieben und der Veröffentlichung grösserer Werke vorausgingen. Die „Studien" enthalten zwei abgeschlossene Arbeiten: „Das chromatische Tonsystem" und „Von verdeckten Oktaven und Quinten." Beiden Abtheilungen hat der Autor noch eine Reihe „Skizzen" vorangehen lassen, die im Titel nicht erwähnt sind. Wir wenden uns zunächst den „Präludien" zu, könnten uns, da die Artikel durch frühere Veröffentlichung bekannt, auf eine kurze Inhaltsangabe beschränken, doch fordert sowohl die Vorrede, wie die Einleitung des Kapitels über „die Vollendung der Phrasirungslehre" ein entgegnendes Wort. Der Autor sagt in letzterem: „Die Phrasirungslehre hat seit Erscheinen meiner „Vergleichenden Klavierschule" sich innerlich und äusserlich so sehr verändert" — — — das ist inkorrekt, er hätte schreiben müssen „Meine Phrasirungslehre" u. s. w., denn die Germer'schen Phrasierungsausgaben, (der Autor polemisirt gegen dieselben in der Vorrede und wahrt seine Prioritätsansprüche) traten gleich in voller Reife und Abgeschlossenheit vor das richtende Publikum. Dagegen zeigt uns Riemann in den 10 zusammengestellten Artikeln der „Präludien" jetzt selbst, wie schwankend seine Lehre gewesen, wie ungeklärt und gährend, wie er gesucht und experimentirt hat, und wie er jetzt, wo er seine Lehre für abgeschlossen hält, die Nothwendigkeit empfindet, ihren Wandlungsprozess klar zu legen. Ob sie nun in der That abgeschlossen ist? In dem Kapitel über die Vollendung der Phrasirungslehre" finden sich zwei neue Lehrsätze, die uns recht klärungsbedürftig und unabgeschlossen erscheinen. „General-Auftakt und Anschlussmotiv". Riemann schreibt: „Der grösste Fehler der ersten Phrasirungsausgaben ist ein Ueber-

mass an Auftaktbildungen. Ich habe das von Anfang an empfunden, aber es fehlten mir Begriffe und Formeln und Zeichen für anderweitige Unterbringung dieser räthselhaften Vor- und Anhängsel. Heut definire ich: Es giebt einen Auftakt höherer Ordnung, d. h. einen Auftakt zum folgenden grösseren Formgliede (einerlei ob dasselbe eine neue Periode oder ein neuer Halbsatz oder auch nur eine Gruppe ist) der nicht als Auftakt des folgenden Taktmotivs verstanden werden darf, vielmehr dasselbe ohne Auftakt einsetzen lässt." Dieses neu entdeckte Gebilde nennt der Autor „General-Auftakt" und kennzeichnet es durch einen „nach vorwärts überlaufenden Bogen". Das „Anschluss-Motiv", zu dessen Erklärung der Autor beinahe eine Seite gebraucht, ist durch den „nach rückwärts überlaufendenden Bogen bezeichnet, manchmal auch durch einen punktirten Taktstrich, oder durch kleine Bögen vor oder nach den Taktzahlen. So kämen also 3—4 neue Phrasirungszeichen zu den bereits recht zahlreichen der Riemann'schen Ausgaben hinzu. Zu diesem Abschnitt nur noch eine Erwägung. Mag es immerhin lehrreich sein, den Entwicklungsphasen neu sich bildender und langsam sich klärender Theorien zu folgen, wozu Herr Riemann seit ca. 10 Jahren reichlich Gelegenheit gegeben hat, er hat nur darin Unrecht gehandelt, dass er mit seinen schwankenden Lehren zugleich die für den praktischen Gebrauch bestimmten Bearbeitungen klassischer Werke herausgab. Die Käufer sind übel daran, keine gleicht der anderen, die heutige stimmt nicht mit der gestrigen —, dem Autor bleibt —, will er mit seiner jetzigen, abgeschlossenen Lehre durchdringen —, nichts übrig, als die erschienenen Ausgaben einzuziehen und eine neue einheitliche zu bearbeiten. — Nun noch ein kurzes Wort über die „Skizzen". Wie bedauerlich, dass der Autor sie seinen wissenschaftlichen Arbeiten voranstellte. Die Artikel; „Unsere Musikzeitungen", „Unsere Konservatorien", „Die Priester des Geschmacks" sind eine einzige, lange, in unfeinem, hässlichem Tone verfasste Schmähschrift, die, wenn sie auch die Absicht hegte, bestehende Schäden aufzudecken, doch weit über das Ziel hinausschiesst, Verbitterung über erlittene Misserfolge verräth und bei ernsten Lesern nur Unbehagen und Verstimmung gegen eine so wenig vornehm kämpfende Feder hervorrufen wird. Wir möchten Herrn Riemann nur eins darauf entgegnen. Nach seinem Urtheile besitzen wir keine einzige Musikzeitung, der auch nur ein fähiger Mensch seine ganze Aufmerksamkeit widmet; „der überbürdete Redakteur schenkt ihr höchstens ein Kaffeestündchen," seine Mitarbeiter sind „Schullehrer, Gerichts- und Postbeamte, die Abends nach dem Konzert beim Seidel Bier die Rezension auf eine Postkarte schreiben", bei einer bestimmt in's Auge gefassten Zeitung: „Leute von so kläglich, alltäglicher, engherziger, einer poetischen Regung total unfähiger Gemüthsart, so geringer, geistiger Kapazität" —, kurz, alles in allem sind die Urtheile unserer Musikzeitungen völlig werthlos". „Und trotzdem hat der Autor sich unter die handwerksmässigen Mitarbeiter gemischt, hat seine Artikel etwa einem halben Dutzend dieser „schlotterigen Redaktionen" anvertraut und fordert auch jetzt wieder ein Urtheil über sein neuestes Werk von den „unfähigen" Referenten.

Programme von Schüleraufführungen.

Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater) zu Dresden.

Direktor: Professor Eugen Krantz.

11. Januar 1896.

Scharwenka, Xaver, Op. 2. Sonate für Klavier und Violine. *(Fräulein Bräuer und Wagner)* Franz, Osk., Op. 2. Lied ohne Worthe, As-dur, für Waldhorn. *(Herr Peschht).* Bach, Ph. Em., Rondo, H-moll, Händel, G. F., Sonata, C-dur, für Klavier. *(Frl. Finger).* Seidl, J. G., Die beiden Spieler, Redekunstvortrag. *(Frau von Narow.)* Arban, J. B. Air varié (Cavatine aus „Beatrice di Tenda" von Bellini), B-dur, für Trompete. *(Herr Meyer.)* Grieg, Edv., Op. 40. Aus Holberg's Zeit, Suite im alten Style für Klavier. *(Fräulein Kien).* Keller, Gottfried, Die Mitgift; Baumbach, Rud., Rose und Edelraute, Redekunstvorträge. *(Herr Hetebrügge).* Kummer, F. A., Op. 23, Fantasie über ein Thema a. „Lucrezia", von Donizetti, für Oboe. *(Herr Petrens).* Grieg, Edw., Op. 8. Sonate, F dur, für Klavier und Violine. *(Eräulein Tangel und Herr Gumpert).*

17. Januar.

Mosbacher (Schüler der Anstalt), Quartett, C-moll, für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. I. Allegro moderato. *(Herren Dénéréaz, Gumpert, Lederer und Stein.)* Maurice, Alphonse, Op. 21, II. Gleichniss; Schumann, An den Sonnenschein; Délibes, Léon, „Bonjour, Suzon", *(Fräulein Mayr)* Kiel, Friedr., Concertino, F-dur, für Waldhorn. II. Larghetto con moto. *(Herr P. Richter).* Salvatore Rosa, Canzonetta. Rossini, Gioach, Aus „Soirées musicales": No. 3. La Partenza. *(Fräulein Mac Grew.)* Beethoven, Op. 22. Sonate, B-dur. *(Herr Feigerl)* Haydn, J., Aus „Die Jahreszeiten", „Welche Labung für die Sinne". *(Fräulein Heincke).* Rosa Maria, Das seltene Blümlein; Tietge, A., Die schöne Schifferin, die Taube; Redekunstvorträge. *(Fräulein Gallinat.)* Halévy, Aus „Les Musquétaires de la Reine", Arie „Bocage épais". *(Fräulein Roose.)* Rossini, Aus „Der Barbier von Sevilla", „Una voce poco fa", für Sopran. *(Fräulein Steinmann.)* Arensky, Anton, Op. 2. Konzert, F-moll, für Klavier. *(Frl. Tangel.)*

Meinungsaustausch.

Herrn Königl. Musikdirektor Schramke
Berlin.

Nach der liebenswürdigen Weise, mit welcher Sie mir Ihre Benennung der Quinle und Quarte: „gross“ und „klein“ innerhalb der Durskala klar zu machen suchen, wollen Sie mir gütigst noch einmal eine Entgegnung gestatten, die Sie von der Haltlosigkeit obiger Behauptung überzeugen möchte.

Sehen wir einmal ganz von einer Erklärung, wie wir sie jungen Schülern über die Intervallenbenennung zu geben pflegen, ab, und suchen letztere aus der Musikwissenschaft, die ja wohl das erste Anrecht darauf hat, herauszuholen.

Sie wissen so gut wie ich, dass heutzutage jeder denkende Musiker die Anschauung eines Tones und seine Beziehungen zu einem anderen Tone aus dem von Hauptmann und Helmholtz einerseits und v. Oettingen und Dr. Riemann andererseits festgesetzten harmonischen Prinzip herleitet, mag sich das nun auf Tonbestimmung, Tonverwandtschaft oder Klangvertretung und, wie Sie gleich sehen werden — auch auf die Benennung beziehen. Selbstverständlich können wir bei unserer Betrachtung nur die natürliche Stimmung zugrunde legen, da die temperirte Stimmung ein Schönheitsfazit unseres Ohres ist und das harmonische Prinzip nur auf der ersteren basirt. Ich will nun nicht zu weit ausholen und setze deshalb die aus den Partialtönen entstehende Tonverwandtschaft des tonischen Dreiklangs mit dem Dominanten- und Unterdominanten-Dreiklang voraus:

F a C e G h D

das Bild ist eine Folge von Terzen, deren Vergleichung die Eigenschaften gross oder klein von selbst ergeben. Die Summe aus einer grossen und kleinen Terz beträgt jedesmal eine reine oder natürliche Quinte. Die Zahl der natürlichen Quinten beträgt demnach in der reinen Durtonleiter (dem Ergebniss genannter Dreiklänge) fünf, wie die Bogen zeigen

F a C e G h D

D — a als 6. Quinte ist kleiner als die anderen aus folgendem Grunde: die Töne des Dreiklanges verhalten sich wie 4 : 5 : 6 daraus entsteht das Schema:

F a C e G h D
4 : 5 : 6 4 : 5 : 6
4 : 5 : 6
16 : 20 : 24 : 30 : 36 : 46 : 54

nach Tonleitern geordnet:

C D e F G a h
24 : 54 : 30 : 16 : 36 : 20 : 45

und in eine Oktave gebracht:

C D e F G a h C
24 : 27 : 30 : 32 : 36 : 40 : 45 : 48.

Danach verhält sich D : a = 27 : 40, die fünf anderen Quinten jedoch wie 4 : 6. Trotzdem wird erstere zu den reinen Quinten gerechnet, infolge der herrschenden temperirten Stimmung, welche sie zusammen in einen Topf geworfen. Sie werden es deshalb verzeihlich finden, dass ich den Ausdruck „reine“ Quinte als existenzfähig erachte, wenn auch der Ausdruck natürliche Quinte mit Rücksicht auf D - a genauer ist, da der Begriff reine, wie Sie richtig sagen, in anderem Sinne gemeint sein kann. Wenn ich nun diese schwankende Bedeutung zugebe, dann könnte ich mich wohl dazu bekehren lassen, das Wort „reine“ überhaupt wegzulassen und einfach „Quinte oder Quarte“ sagen, aber niemals mit dem Beiwort „gross“. Denn der Begriff „gross“ setzt den Begriff klein voraus, der aber nach obigem, einzig berechtigtem Schema nicht zu erzielen ist. Ich stelle Ihrem Bildsystem dasjenige von Karl Eitz aus seinem Werke „das mathematisch reine Tonsystem“ gegenüber

f c g d = f a e h

Während die anderen Quinten durch einfache Nebeneinanderstellung ihre nahe Verwandtschaft bekunden, weicht h - f oder der Tritonus f - h weit von der Form ab. Helmholtz nennt diese beiden ziemlich rauhe Dissonanzen, an Rauhigkeit etwa der grossen Sekunde gleichstehend. Auch zeigt das Zahlenverhältniss, wie fein die beiden Quintenarten zu einander stehen. Es verhält sich grosse Terz zur kleinen Terz wie 4 : 5 zu 5 : 6 reine Quinte zur verm. Quinte wie 2 : 3 zu 45 : 64.

Nach dem harmonischen Prinzip stehen die natürlichen Quinten also auf einer ganz anderen Stufe, als die verminderte Quinte, während die grossen und kleinen Terzen einen durchaus logischen Zusammenhang bezeigen. Es können deshalb die ersteren nicht wie die letzteren auf gross: klein mit einander verglichen werden. Dasselbe gilt vom Tritonus im Vergleich mit den anderen Quarten. Wir können also im akustisch-harmonischen Sinne nur von 5 bezw. 6 natürlichen oder reinen Quinten reden, und müssen wir die fragliche Quinte nicht als korrespondirende, wie die beiden Terzen, sondern als eine gesonderte ansehen. Darum — vermindert und nicht — klein. (Helmholtz nennt sie sogar „falsche“ Quinte).

Erkennnen Sie das harmonische Prinzip als oberstes Gesetz für die Beziehungen der Töne zu einander an, und das müssen Sie als Anhänger unserer Wissenschaft, dann fällt ihr System inbezug auf die Benennung in sich selbst zusammen, da nicht die Tonleiter der Ausgangspunkt für die Intervallenbenennung bilden darf, sondern die Tonverwandtschaft in obigem Sinne. Bei kleineren Schülern müssen wir allerdings die Tonleiter benutzen; das bleibt aber, wie auch Ihre Ableitung immer eine mechanische Erklärung, die später durch die jetzt geführte ersetzt wird. Ich entsinne mich nicht eines Akustikers oder Musikgelehrten der letzten Jahrzehnte, der Ihre Benennung anwendet. Professor Breslaur steht in seiner Ansicht allerdings mitten zwischen uns,

denn er sagt in seiner „Melodiebildungslehre“ mit Ihnen „grosse Quinte“ und mit mir „verminderte Quinte“. Er wendet diese Ausdrücke jedenfalls mit Rücksicht auf die Artbenennung der Dreiklänge an: Grosser- (Dur-), kleiner (Moll-) und verminderter Dreiklang. Nach Ihrer Benennung müsste man statt des letzteren doch „kleiner Dreiklang“ sagen. Wie verhalten Sie sich dazu?

Das soll mich aber nicht abhalten, Ihnen diesen Sommer, wenn Sie gestatten, meine Aufwartung zu machen, um Ihnen meine Verehrung infolge Ihrer sonst hochinteressanten Abhandlung mündlich auszudrücken.

Sehr ergebenst
Ludwig Riemann,
Essen/Ruhr.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Januar-Sitzung behandelte Herr William Wolf in einem ausführlichen Vortrag ein bei früherer Gelegenheit schon kurz von ihm besprochenes Thema: Eine Umarbeitung des Textes der „Zauberflöte“, deren Plan er entworfen und zum Theil ausgeführt hat. Hr. W. führte zunächst die Gründe aus, die eine solche Umarbeitung dringend erwünscht machen. Diese Gründe drängen sich fast jedem Hörer auf, sie werden aber durch die eingewurzelte Gewohnheit verschleiert und bei einem Theil des Publikums, nämlich bei den Freimaurern, auch dadurch abgeschwächt, dass sie in der „Zauberflöte“ ein der Freimaurerei gewidmetes Heiligthum verehren und daher auch die Einzelheiten des Textes, selbst die fehlerhaftesten, lieb gewonnen haben. Die grossen und bei der Herrlichkeit des musikalischen Theiles tief bedauerlichen Mängel des Buches beruhen erstens auf dem unerhörten dramatischen Wirrwarr, der durch das Zusammenschweissen von ganz verschiedenartigen Motiven entstanden ist. Der Verfasser, Schikaneder, gab seinem Sujet, um der Konkurrenz eines anderen Bühnenstückes aus dem Wege zu gehen, plötzlich, von der Mitte aus, eine andere Wendung, und fasste zugleich den Gedanken, aus ihm ein allegorisches, direkt für die Wiener Freimaurer berechnetes Stück zu machen — Schikaneder sowohl, wie Mozart waren Brüder der Wiener Loge „zur gekrönten Hoffnung“. In Folge dessen ist der zweite Akt mit einer Menge von Anspielungen angefüllt, die schlecht oder gar nicht in die Fabel des Stückes hineingearbeitet wurden, und die wohl für Freimaurer verständlich sind, für das übrige Publikum aber keinen Sinn haben. Der zweite Grundmangel ist die bekannte, oft bis zum Kindischen und Lächerlichen gehende Unvollkommenheit der sprachlichen Ausführung. Hr. W. hat nun einen einheitlichen dramatischen Plan erdichtet, in welchem alle die verschiedenen Elemente des Stückes, ohne in ihrem Wesen verändert zu werden, harmonisch aufgehen und ein sinnvolles Ganzes bilden. Die Mozart'sche Musik wird hierbei selbstverständlich in keiner Note tangirt und ihre innere Bedeutung an keiner Stelle verschoben. Um die dramatische Grundlage dem Hörer zur Kenntniss zu bringen, setzt Hr. W. dem Stück ein Vorspiel voran, welches in einer Priesterversammlung besteht, ganz ähnlich derjenigen, mit welcher der zweite Akt beginnt. Hier bietet sich eine völlig ungezwungene Gelegenheit, die Situationen, auf denen die Handlung sich aufbaut, zu erörtern und die Ziele, zu denen sie hinstrebt, anzudeuten. Hr. W. verlas dieses Vorspiel in der Vereinssitzung am Schlusse seines Vortrages. Es fand allgemeinen und lebhaften Beifall, nicht minder auch die übrigen Ideen dieser Umarbeitungen. Hr. Wolf gedenkt seinen Plan demnächst in dieserr Zeitschrift zu veröffentlichen.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der zweite Aufführungsabend des Tonkünstler-Vereins, der durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen Georg und der Prinzessin Mathilde ausgezeichnet ward, bot den Hörern in mehreren klassischen Tonwerken ungetrübten Genuss und ausserdem die anregende Bekanntschaft eines modernen französischen Komponisten Gabriel Fauré. Mit dem gestern gehörten Klavier-Quartett erscheint sein Name unseres Wissens zum ersten Mal auf einem Dresdener Konzertprogramm. Fauré, geboren 1847, ist Schüler von Niedermeyer und hauptsächlich von Saint-Saëns, dessen Nachfolger er im Organistenamt an der Magdeleine Kirche zu Paris geworden. In dem von den Herren Knauth, Elsmann, Spitzner und Böckmann lebendig und nicht ohne feinere Ausarbeitung des Vortrags wiedergegebenen Quatuor (op. 15 Nr. 1) für Klavier und Streichinstrumente erweist sich Saint-Saëns' Jünger — denn das ist er auch nach der ganzen Art der instrumentalen Behandlung — als ein die Ausdrucksmittel meisterlich beherrschender Musiker von Geist und vornehmer Haltung. Der Schwerpunkt liegt nicht in der melodischen Erfindung, sondern in der reizvollen Führung des Satzes, dem nirgends Durchsichtigkeit und Wohlklang abgeht. Musterhaft in folgerechter thematischer Durchbildung erscheint namentlich der erste Satz; das Scherzo giebt sich luftig-pikant und wird von einem malerische Klangbilder wachrufenden zarten Trio-Gegensatz abgelöst. Im Adagio versagt der Ausdruck tieferer Empfindungen, immer indess berührt die Tonsprache, auch wo sie einen pathetischen Anflug erhält, edel und sympathisch. Im Finale sind Schumann'sche Einflüsse, auch in der rhythmischen Gestaltung, unverkennbar. Das neue Werk wurde sehr freundlich aufgenommen; stellenweise rauschenden Beifall aber erntete Boccherini, nicht mit Unrecht der italienische Haydn genannt wegen seiner zahlreichen, der klassischen Faktur unseres deutschen Altmeisters nahekommenden Kammermusikwerke. Unter ihnen behauptet das E-dur-Streichquintett — mit zwei Violoncells — seit langem einen bevorzugten Platz; das Menuett zählt zu den Lieblingen des Konzertpublikums, dem es in mannigfachen Uebertragungen zugänglich gemacht ist, zu den stets wirkungssicheren Stücken, besonders wenn es so fein abgetönt gespielt wird, wie am gestrigen Abend von den Herren Lange-Frohberg, R. Schreiter, Wilhelm, Stenz und Grützmacher. Der Satz musste wiederholt werden. Ueberhaupt war die Ausführung des ganzen liebenswürdigen Werkes warmen Lobes würdig und nicht weniger gilt das von der ausgezeichnet schön gelungenen Wiedergabe des abschliessenden Oktetts (Serenade), für je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte von Mozart, die bedeutendste der uns bekannten Schöpfungen des Meisters auf dem von ihm liebevoll angebauten Gebiete der Harmoniemusik. Immer von neuem bewundert man an dieser Komposition nicht allein den

Reichthum und die Schönheit des Musikgehalts, sondern auch die ganz der Natur der verwendeten Instrumente angepasste, ebenso kunstvolle als ungezwungene Satzweise, welche die charakteristischen Klangeigenthümlichkeiten der verschiedenen Gruppen wirksam hervortreten lässt. Die Perle des Ganzen bildet das Andante mit seinem edel verschlungenen Gesange. In dem kanonisch geführten Menuett nebst Trio hat Mozart ein kontrapunktisches Kunststück geleistet, wie es eben nur dem auch innerhalb der strengsten Form souverän schaltenden Genie gelingt. Um die klangschöne, vollkommen gerundete Ausführung des Meisterwerkes machten sich die namhaftesten Bläser der Königlichen musikalischen Kapelle verdient.

Kölner Musiklehrer-Verein.

In seiner letzten Generalversammlung wählte der Kölner Musiklehrer-Verein an Stelle seines verstorbenen langjährigen Leiters Eduard Mertke den Lehrer unseres Konservatoriums, Herrn N. J. Hompesch zu seinem Präsidenten, sowie Herrn Musiklehrer C. Rothenberger zum zweiten Vorsitzenden, da Herr W. Eisenhuth mit Rücksicht auf sein Alter die Wiederwahl zu letzterem Posten abgelehnt hatte. Die übrigen früheren Vorstandsmitglieder, die Herren J. Rodenkirchen, M. Knapstein, P. Stauff und W. Offergeld wurden wiedergewählt. Der Zweck des Vereins, die Förderung der allgemeinen Interessen des Musiklehrerstandes, die er u. a. durch Unterstützung der erkrankten Mitglieder und durch monatliche Versammlungen zur Besprechung musik-pädagogischer Fragen mit Erfolg anstrebt, findet allgemeinen Anklang, wie die stets sich mehrende Mitgliederzahl beweist, und in der That kann jedem vom musikalischen Bau, sei es Lehrerin oder Lehrer, der Beitritt warm empfohlen werden. In Krankheitsfällen gewährt der Verein eine Unterstützung bis zu 6 Wochen, in besonderen Fällen sogar bis zu 10 Wochen, und hat im verflossenen Jahre 246 ℳ. ausgezahlt. Auch wird es als angenehme Einrichtung empfunden, dass zum Schluss der Vereinsjahre, wenn auf Grund der Rechenschaftslegung des Rendanten nach Abzug sämmtlicher Auslagen etc. ein Ueberschuss verbleibt, dieser unter die Mitglieder nach dem ihnen gebührenden Antheile vertheilt wird.

Zum Schlusse der Generalversammlung widmete der neu gewählte Vorsitzende, Herr Hompesch, seinem Amtsvorgänger, dem verstorbenen allbeliebten Eduard Mertke, dem der Verein so vieles zu verdanken hat, folgenden Nachruf:

Verehrte Vereinsgenossen!

Unser Verein hat einen schweren Verlust erlitten. Am 25. September wurde der Leiter desselben, der kgl. Musikdirektor Herr Eduard Mertke nach längerem Leiden, uns und der Kunst entrissen. Was Alles er für den Verein gethan, mit welcher Liebe und Hingebung er unter uns wirkte, wird immer unvergessen bleiben.

Aber nicht nur in unserem Vereine, weit über denselben hinaus wird der Heimgang des trefflichen Künstlers schmerzlich empfunden werden.

Ausgestattet mit reichen Gaben des Geistes, war Mertke ein ausgezeichneter Pädagoge, wovon eine grosse Zahl tüchtiger Schüler Zeugniss giebt; auch unter den Mitgliedern unseres Vereins ist mancher, der sich seiner Unterweisung erfreuen durfte. —

Seine pädagogischen Werke: ich nenne seine technischen Studien, die in mehr denn 12 Auflagen überall verbreitet sind, seine Oktavenschule und die trefflichen Neu-Ausgaben der Klavierwerke von Chopin und Mendelssohn nehmen einen hohen Rang ein.

Auch der Bearbeitung klassischer Konzerte für zwei Pianoforte sei hier rühmend gedacht.

Als Komponist hatte Mertke manchen schönen Erfolg. Von den hierhergehörigen Werken seien erwähnt: Die Impromptus über ukrainische Volkslieder, eine Suite in Gmoll, Impromptus à la valse nach Schubert'schen Motiven; Improvisation über berühmte Lieder; Konzert-Paraphrasen über Wagner's Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und Parsifal; 12 Transscriptionen über Lieder von Schumann; Mazurka, Nocturne und Valse, op. 23, sämmtlich für Pianoforte; „Minnesang" 4 symphonische Sätze für Orchester; eine Symphonie in Cdur; Gesänge für Solostimmen, für gemischten- und Männerchor und die Oper „Lisa". Seine Kompositionen „Die Blumengeister" für vierstimmigen Frauenchor, Sopran- und Alt-Solo mit Orchester oder zwei Klavieren, des „Liedes Verklärung" für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester, sowie Romanze und Scherzo für Orchester kamen in den Gürzenich-Konzerten zur Aufführung. Das Gedicht „Hurrah Germania" von Freiligrath, von Mertke komponirt, und 1871 dem vaterländischen Frauenverein gewidmet, brachte diesem die Summe von 600 ℳ. ein.

Leider war es ihm nicht vergönnt, sein Hauptwerk, die Oper „Kyrill von Thessalonich", an dem er die letzten Jahre mit rastlosem Fleisse geschafft und das vor kurzem in Druck erschienen, zur Aufführung gebracht zu sehen.

Auch seiner ausgezeichneten Leistungen als Pianist sei hier gedacht. Mertke war ein Meister im Vortrage klassischer Werke. Die Klavierkonzerte von Mozart, die Sonaten von Beethoven, sowie die Werke für Kammermusik fanden in ihm einen verständnissreichen, feinfühlenden Interpreten. In den Kompositionen neuerer Meister, wie Chopin und Liszt, und seinen eigenen, glänzte er durch eine vollendete Technik und Bravour. In seiner zu grossen Bescheidenheit trat er leider zu früh von der Oeffentlichkeit zurück, um jüngeren Kunstgenossen den Platz einzuräumen.

Als Dirigent des „Bach-Vereins", der „Musikalischen Akademie", der „Philharmonischen Gesellschaft", des „Städtischen Gesangvereins" und des „Kirchengesang-Vereins" brachte er eine grosse Zahl seltener oder noch nicht gehörter Werke zur Aufführung.

Geschätzt als Kollege und Freund, war er in allen Kreisen gern gesehen wegen seiner Liebenswürdigkeit, seines nie verletzenden Humors und seiner besonderen Redegewandtheit. Auch mancher Auszeichnung fürstlicher Personen hatte er sich zu erfreuen. Mit Shakespeare können wir sagen:

„Es war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem,
Ich werde nimmer seines Gleichen seh'n."

Mertke, geboren am 17. Juni 1833 in Riga, hatte in jüngeren Jahren ein reich bewegtes Leben geführt. Nachdem er den ersten Unterricht in Klavier- und Violinspiel bei seinem Vater, später bei Henselt und Louis Maurer genossen, studierte er von 1853 bis 1855 am Konservatorium in Leipzig unter Richter, Moscheles, David, Rietz und Anderen und wirkte ausserdem 6 Jahre an der ersten Geige im Gewandhaus- und Stadttheater-Orchester. Während dieser Zeit trat er eine erfolgreiche Konzert-Reise als Pianist nach Skandinavien an. Nach einander war er dann Musikdirektor in Wesserling im Elsass, in Luzern und am Stadttheater zu Freiburg in Baden; während der Ferien besuchte er Paris und spielte im Saale Erard und Pleyel.

Auf Veranlassung des Hofkapellmeisters Vincenz Lachner siedelte Mertke 1866 nach Mannheim über und wirkte hier als Klavier-Lehrer am Grossherzoglichen Damen-Institut und als Konzertspieler. Als solcher kam er auch an den Rhein und nach Köln. Der geniale Hiller, der mit nie irrendem Scharfblick so manchen bedeutenden Künstler an das Konservatorium gezogen, erkannte auch sofort die grossen Vorzüge unseres Mertke und trug ihm eine Lehrerstelle für Klavier und Theorie an, welchem Anerbieten er Oktober 1869 Folge leistete. Einen später an

ihn ergangenen glänzenden Ruf an das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main, lehnte er ab und blieb fortan in Köln, welches ihm zur zweiten Heimath wurde.

26 Jahre verlebte Mertke hier lehrend im Konservatorium und in Privatkreisen, unermüdlich schaffend und wirkend als Komponist, Pianist und Leiter musikalischer Vereine, umgeben von einem Kreise treuer Freunde, die ihm in Liebe und Verehrung zugethan waren. Diese Liebe und Verehrung, deren er sich in reichstem Maasse erfreute, gab sich vor zwei Jahren in engerem Kreise bei seinem 60. Geburtstage kund und erweiterte sich bei seinem im vorigen Jahre stattgefundenen 25jährigen Lehrerjubiläum zu einer grossen Festfeier, welcher der Jubilar manches werthvolle Erinnerungszeichen verdankte. Diese Liebe und Verehrung versüssten ihm auch sein Schmerzenslager, und als der Todesengel ihn sanft berührte und in das Reich der ewigen Harmonien hinüberführte, da waren es wiederum Liebe und Verehrung, die seinen Sarg mit Blumen und Lorbeer schmückten, ihn so als edlen Menschen und als vortrefflichen Künstler auszeichnend. Der grossartige Leichenzug, an dem alle Berufsstände sich in stattlicher Zahl betheiligten, zeigte, was Köln an ihm verloren und wie er auch nach dem Tode gefeiert wurde. Nun ruht er aus von allen Mühen und Beschwerden an derselben Stätte, die durch die ihm im Tode vorangegangenen Kunstgenossen Hiller, Derckum, Grunwald, Hartmann, Hülle, Japha, Pixis, Schmit, Weber und Andere geweiht ist.

Sei ihm die Erde leicht!

Antworten.

R. S. W. Altenburg. Die von mir seiner Zeit empfohlenen kleinsten Stutzflügel baut Rosenkranz in Dresden zum Preise von 1000 Mk. das Stück.

R. W. Dorpat. Die grosse Doxologie ist das: „Gloria in excelsis deo." — Legatissimo wird nur bei Akkordbrechungen angewendet. Die Tasten der einzelnen Töne des gebrochenen Akkordes bleiben niedergedrückt, die Töne werden also ausgehalten. Ein ausgeschriebenes Legatissimo enthält der Schlusssatz von Beethovens Cis-moll-Sonate. — Lilly Lehmann wurde 1850, Frau Joachim 1839, Gura 1892 geboren.

J. L. Sohn Miskolczon (Ungarn) die Probe-Nummern sind an Sie abgesandt worden.

M. W. Gleiwitz. Die Art, wie Sie, der Bescheibung nach, Ihre Schüler unterweisen, scheint mir sehr gründlich zu sein. — Die Etüden im „Gradus od parnassum" sind nicht schwerer als die Cramer'schen, aber trockner als jene. Lassen Sie Czerny's Etüde zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Gefühls op 433 spielen, Sie werden erfreut sein über diese von vielen Cz.'schen Etüden durch ihren musikalischen, besonders melodischen Gehalt sich vortheilhaft unterscheidenden Uebungsstücke. Ich habe dieselbe bei N. Simrock in 2 Heften à 2 Mk. herausgegeben. Die Stücke, welche Sie neben diesen Etüden spielen lassen sollen, finden Sie in Köhler's, Echmanns Führer und in meinem „Stufengang" (Simrock) verzeichnet. — Falls Sie meine Klavierschule (Grüninger 12. Aufl.) benutzen wollen, werden Etüden von Bertius und die leichten von Czerny überflüssig, da das für Aneignung der verschiedenen Arten der Technik auf dieser Stufe nöthige Etüdenmaterial in die Klavierschule aufgenommen worden ist.

L. G. Steglitz. Eine Niederlage der Heinr. Knauss'schen Flügel und Pianinos befindet sich hier N. Johannisstrasse 21 bei Riedel.

Druckfehler-Berichtigung.

S. 18 Spalte 1 Zeile 7 v. u. Ehrenkränkung, statt Ehrenerklärung.

S. 19 Spalte 1 Zeile 5 v. o. entleidet, statt entkleidet.

Anzeigen.

Klavierlehrer und Klavierlehrerinnen in mittleren u. kleineren Provinzstädten,

welche geneigt sind, für eine altbekannte Pianofortefabrik gegen sehr hohe Provisionsvergütigung zu wirken, werden um Angabe ihrer werthen Adresse gebeten, unter Zusicherung vollster Diskretion unter **A. Z. 500, Berlin, Postamt 9.** [22]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

St. Heller und Ad. Henselt.

Instruktive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke für das Pianoforte, kritisch revidiert, fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen von

Heinrich Germer.

A. Untere Mittelstufe.

Nr. 1. **Heller,** Op. 119. 32 Präludien für Lilli. Heft I . . . . . n. ℳ 2.—.
Nr. 2. — — Heft II . . . . . n. ℳ 1.50.
Nr. 3. — Aus Op. 125. 20 melodische Etüden für die Jugend Heft I n. ℳ 1.50.

Nr. 4—7 erscheinen demnächst. [20]

Ueber 40,000 Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per Nachnahme oder vorherige Cassa.

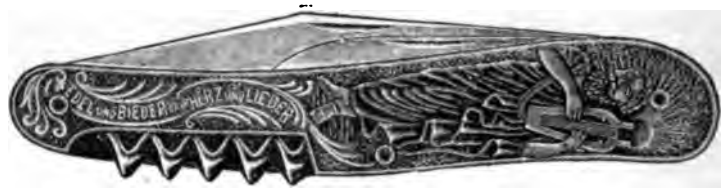
300 Arbeiter. Filiale in Eger, Böhmen.

Briefmarken aller Länder nehme in Zahlung.

An die Stahlwaaren- und Waffenfabrik

C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

Gesetzlich geschützt. Nur bei mir zu haben. „Magnetische Klingen."



Unterzeichneter, Abonnent des „Klavier-Lehrer", ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers Nr. 412, wie Zeichnung, mit 2 aus englischem Rasirmesser- (Silber-) Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braun-polirte Elfenbein-Imit., hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 8 Tagen unfrankirt zu retourniren oder **Mark 1,30** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): Unterschrift (leserlich):

Jedes Messer ist gestempelt mit meiner beim Patentamte eingetragenen Garantie-Marke:

Erstes wirkliches Fabrikgeschäft am Platze, welches ausser an Grossisten und Detaillisten auch direct an Private versendet, und zwar alles zu Engros-Preisen.

„Auf Wunsch sämmtliche Taschen- und Rasirmesser sowie Scheeren etc. ohne Preiserhöhung magnetisch."

Neuestes illustrirtes Preisbuch meiner sämmtlichen Fabrikate versende umsonst und portofrei. [19]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortiment

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.
Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**
Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn **Emil Hunger.**

Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von **ersten** Autoritäten Englands und Deutschlands in den **wärmsten** Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. "**Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!
In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Für Harmonium und Pianoforte.

Bach, Joh. Seb., Konzert in F moll (Nr. 5 der Klavierkonzerte). *M* 2.—. [21]
— Konz. in F dur (Nr. 1 der Orchesterkonz). *M* 3.—.
Bearbeitungen von B. Todt.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M*., geb. 1,80 *M*.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Flügel, Pianino, Harmonium.

Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei **Oscar Agthe**, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]

Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke

vorzüglich geeignete Werke.

GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen, (Deutscher und englischer Text.) *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny*, *H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. *M* 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à *M* 2.—

1.	Schneeglöckchen (Op. 37[4]) *M* 1.—.	11.	Valse (Op. 40[2]) *M* 1.—.
2.	Chanson Triste (Op. 40[2]) *M* —.60	12.	Barcarolle (Op. 37[6]) *M* 1.—.
3.	Mazurka (Op. 40[4]) *M* 1.—.	13.	Chant sans parole (Op. 2[9]) *M* 1.—.
4.	Chant sans paroles (Op 40[6]) *M* 1.—.	14.	Polka de Salon (Op. 9[2]) *M* 1.—.
5.	Helle Mainacht (Op. 37[5]) *M* 1.—.	15.	Weihnachten (Op. 37[12]) *M* 1.20.
6.	Danse russe (Op. 40[10]) *M* 1.—.	16.	Romance (Op. 5) *M* 1.—.
7.	Feuilletd'Album (Op. 19[3]) *M* —.60.	17.	Valse (Op. 40[9]) *M* 1.—.
8.	Am Kamin (Op. 37[1]) *M* 1.—.	18.	Nocturne (Op 19[4]) *M* 1.—.
9.	Nocturne (Op. 10[1]) *M* 1.—.	19.	Capriccio (Op. 19[5]) *M* 1.—.
10.	Humoresque (Op. 10[2]) *M* 1.—.	20.	Troikafahrt (Op. 37[11]) *M* 1.—.

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. *M* 1.—.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Wohllaute und Missklänge,

ihren Gefühlsausdrücken nach beurtheilt

von **Eduard von Adelung,** (East Oakland, Kalifornien).

Wohllaute haben immer carte blanche, nur können sie, wenn sich ihrer zu viele an unser Ohr drängen, leicht lästig werden — uns langweilen. Missklänge dagegen bedürfen schon einer Legitimation, ohne welche sie eben nicht geduldet werden. Doch geht es hier wie mit den Wein- und Theesorten. Da vereinigen sich herbe und milde Arten, saure und süsse zu ganz köstlichen Getränken. Man spricht auch von Verwandtschaften in der Musik; es fehlt nicht an männlichen und weiblichen; ja es giebt auch welche, die eben nur um ihrer Verwandtschaft halber geduldet werden, namentlich wenn sich diese auf die Herrin des Hauses, die Dominante erstreckt (Dreiklang der 7. Stufe z. B.). Noch bunter geht es in den Molltonarten her, wo sich die 2., 3. und 7. Stufe als Verwandte „breit" machen, deren persönliche Eigenschaften nichts weniger als respektabel sind und oft die Urheber von Missklängen und Zwiespalt in der Familie werden. Da erfreuen sich Freunde und gute Bekannte oft eines besseren Rufes, deren abgemessener Verkehr und kurze aber höfliche Visiten viel dazu beitragen, das Alltagsleben einer fortwährenden Harmonie vor Monotonie zu bewahren und dasselbe durch Abwechselung und abweichende Ansichten pikant zu machen.

Wir gedenken nun die Leser mit dem Einfluss dieser Mitglieder der Familie bekannt zu machen, ohne in theoretische Probleme zu verfallen, sondern einfach den Eindruck beobachten, den diese verschiedenen Persönlichkeiten auf unser Ohr machen.

Um jedoch Spitzfindigkeiten (Doppelkreuze, Doppelbees u. s. w.) zu vermeiden, wie die feinen Unterschiede zwischen einer grossen Sekunde und verminderten Terz, einer übermässigen Sekunde und kleinen Terz, so wollen wir nach der genauen Stimmung des Klaviers oder der Orgel die zwölf halben Töne zur Grundlage unserer Bezifferung nehmen, wonach die Intervalle innerhalb der Oktave mit folgenden Ziffern bezeichnet werden können.

c-cis oder c-des	= 1,	c-g ———	= 7,
c-d — - —	= 2,	c-as oder c-gis	= 8,
c-es oder c-dis	= 3,	c-a ———	= 9,
c-e — - c-fes	= 4,	c-b oder c-ais	= 10,
c-f „ c-eis	= 5,	c-h „ c-ces	= 11,
c-fis „ c-ges	= 6,	c-c ———	= 12.

Nach diesem Schema kann man sich unter 3 die Moll-, unter 4 die Dur-Terz denken, unter 10 die kleine Septime, unter 12 die Oktave u. s. w.

Jedoch wollen wir bei Zusammensetzungen von Dreiklängen von der Oktave gänzlich Abstand nehmen, da sie nur eine Verstärkung ist und als solche nur unbedeutend in die Charakteristik der Klangverbindung eingreift.

Wir theilen alle Intervalle in 1. neutrale (charakterlose oder vielmehr nicht das Gefühl, sondern nur das Ohr affizirende), 2. wohllautende, das Gefühl heiter oder traurig stimmende, 3. missklingende, d. h. uns unangenehm, ja sogar „ohrzerreissend“ berührende.

Als Neutrale erkennen wir 5, 7 und 12; sie klingen hell und rein.

„ Wohllaute 3, 4, 8, 9 und 10 und zwar traurig gefärbt 3, 8 und 10, heiter dagegen 4 und 9.

„ Missklänge alle übrigen also 1, 2, 6 und 11.

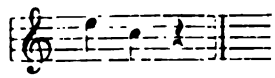
Schon hier drängt sich uns die Frage auf: Sind Umkehrungen gestattet, d. h. dürfen wir annehmen, dass der Charakter der Intervalle dadurch nicht beeinflusst wird? Die Theorie erlaubt sie, obgleich sie manchmal gefahrbringend sind — erlaubte Quartenfolgen werden zu verbotenen Quintenfolgen. Auf jeden Fall wäre es interessant, Beobachtungen anzustellen. Wird der Einklang 0 durch Umkehrung zur Oktave, also zum Zweiklang, so macht das einen Eindruck, als wenn zu einem Wachslicht ein zweites angezündet wird — eine grössere Helle. Einen grösseren Eindruck erhalten wir, wenn durch Umkehrung 5 sich in 7 verwandelt. Das Gefühl, wie bereits erwähnt, wird nicht in Anspruch genommen, da beide Intervalle Neutrale, d. h. Gefühlsindifferente sind. Anders verhält es sich bei Wohllauten, 3 (traurig) verwandelt sich in 9 (heiter) und 4 (heiter) in 8 (traurig). Noch auffallender wird der Unterschied bei gewissen Missklängen, z. B. 2 (unangenehm) wird zu 10 (angenehm). Nur das entschieden Hässliche bleibt auch in der Umkehrung hässlich, 1 wird zu 11, — 6 bleibt 6.

Bei Umkehrungen von gemischten Intervallen macht sich dieser durch Umkehrung bewirkte Unterschied allerdings weniger geltend — er ist aber dennoch vorhanden und übt seinen Einfluss aus. So fangen z. B. viele bekannte Opern-Melodien mit der 2. Umkehrung des Durdreiklanges (5×4) an, dagegen sehr wenige mit der ersten 3×5.

Die zweite Umkehrung ist eine Verbindung von neutral mit heiter, die erste eine von traurig mit neutral.

Hier folgt die „Gefühls“ Tabelle von Wohllauten und Missklängen in strenger und genau bezeichneter Ordnung

1. abstossend (c-cis).
2. unangenehm (c-d).
3. traurig trübe (c-es).*)
4. fröhlich jedoch mild (c-e).
5. unbestimmt, neutral schwach (c-f).
6. hart, schroff (c-fis).
7. neutral stark, scharf und rein (c-g).
8. sanft und mild (c-as).
9. sanft und heiter (c-a).
10. sympathisch, liebesklagend (c-b).
11. abschreckend hässlich (c-h).
12. neutral stark, hell und rein (c-$\bar{c}$)



Diese kleine Terz ist der Ruf der wilden Taube in den nordamerikanischen Wäldern, während der Kuckuk manchmal die grosse Terz, manchmal die Quinte benützt.

Wir wenden uns nun zu Kombinationen, zur Mischung von Intervallen. Wir können erstens: Neutrale mit Neutralen mischen, erhalten aber keine bestimmten Gefühlseindrücke, höchstens Missklänge, z. B. 5×7 (c-f-$\bar{c}$), 7×5 (c-g-$\bar{c}$), Verstärkungen aber nicht Veränderungen, 5×5 (c-f-b) und 7×7 (c-g-$\bar{d}$) Missklänge, wenn auch nicht sehr grelle. 2. Gewisse Neutrale lassen sich mit gewissen Missklängen mischen, wodurch der Missklang etwas gemildert wird 2×5 (c-d-g) und 2×7 (c-d-a); deren Umkehrungen sind unangenehm 5×2 (c-f-g) und 7×2 (c-g-a), aber lassen sich gebrauchen. 1 und 11 sind nicht mischbar.

Dankbar erweist sich drittens die Mischung von Neutralen mit Wohlklängen.

5×3 (c-f-as) traurig.
5×4 (c-f-a) heiter doch mild.
7×3 (c-g-b) sympathisch.
7×4 (c-g-h) schroff und unangenehm.

Die Umkehrungen:

3×5 (c-es-as) weich und mild.
4×5 (c-e-a) weich und trübe.
3×7 (c-es-b) nicht unangenehm.
4×7 (c-e-h) rauh.

4. Sehr günstige Resultate erhalten wir durch Mischungen von zwei gewissen Wohlklängen mit zwei gewissen Wolklängen:

3×3 der verminderte Dreiklang.
3×4 der Moll-Dreiklang.
4×3 der Dur-Dreiklang.
4×4 der übermässige Dreiklang.

Alle übrigen Verbindungen sind entweder Verstärkungen oder werden zu grellen Missklängen, indem die Summe der beiden Intervalle die Ziffer 11 bildet, die Umkehrung von 1. — Beides Intervalle, die höchst selten und dann nur en passant angewandt werden. Sehr bezeichnend ist, dass bei 3×4 trübe mit heiter sich mischt, bei 4×3 heiter mit trübe.

Die Gefühlsstimmung oben erwähnter Kombinationen ist 3×3 trübe mit trübe erzeugt Wehmuth. Diese Verbindung ist sehr fruchtbar als Modulationsmittel: eigenthümlich ist es, dass die Multiplikation von 3 mit 3 in's Unendliche geht ohne den Gefühlseindruck zu verändern, zu stärken oder abzuschwächen.

Anders verhält es sich mit 4×4 heiter mit heiter, das geht schon in's Sehnsüchtige über; vielleicht weil die Summe 8 „sanft und milde“ ist. Der Stärkegrad spielt bei allen diesen Kombinationen eine grosse Rolle. — Das Trübe, Wehmüthige in p oder pp schlägt im f oder ff in Wildheit um — nicht so das Ernst Heitere, dessen Fröhlichkeit sich höchstens verstärkt.

5. Nun ist die Reihe an der Verbindung von Wohllauten mit Missklängen und vice versa. Von diesen sind

3×2 (c-es-f) erträglich.

3×6 (c-es-a) angenehm — Summe 9 sanft und heiter.

4×2 (c-e-fis) erträglich.

4×6 (c-e-b) angenehm — Summe 10 sympathisch.

2×3 (c-d-f) erträglich.

2×4 (c-d-fis) nicht unangenehm.

6×3 (c-fis-a) nicht unangenehm — erinnert an 3×3×3 als Summe.

Alle andern Verbindungen wegen Oktave oder Hässlichkeit ausgeschlossen.

---

6. Was nun schliesslich Verbindungen von Missklängen untereinander betrifft, so bleiben, ohne die Oktave zu überschreiten oder den Missklang 1 zu gebrauchen, nur zwei Kombinationen übrig, nämlich 2×6 und 6×2.

2×6 (c-d-as) unbestimmt trübe.

6×2 (c-ges-as) angenehm.

Die Bezeichnungen für Gefühlseindrücke sind die meinigen; natürlich stellen sie sich einer Kritik blos; Berichtigungen in dieser Beziehung wären sehr willkommen, weil fördernd. Auch könnte dieser Gegenstand weiter verfolgt und ausgesponnen werden, wenn über die Grundlagen, die Gefühlsbezeichnungen, eine Einigung erzielt werden könnte. Ob man ihn vielleicht gänzlich in das Gebiet der Psychologie zu verweisen habe, ist eine Frage, es scheint mir jedoch, dass die Theorie der Musik sich allmälig der Annahme der 12 tönigen Eintheilung und Bezifferungen von Intervallen erschliessen müsse.

Hans von Bülow's Briefe und Schriften.

„Glimmt für die Kunst in Ihnen eine ächte, reine Gluth, so wird die schöne Flamme Ihnen sicher einst entbrennen; das Wissen aber ist es, was diese Gluth zur kräftigen Flamme nährt und läutert.“

Richard Wagner schrieb diese Worte dem 16jährigen Jüngling in das Stammbuch; — sie sind das goldene Leitmotiv seines Lebens geworden, aber der Meister, der sie schrieb, erkannte schon damals den Kern der jugendlichen Feuerseele, in der sich mit einem unhemmbaren, schrankenlosen Wissensdrange die hohe, helle Begeisterung für die Kunst und ihre Ideale paarte.

Die vorliegenden Briefe, von Marie von Bülow, der zweiten Gattin des uns so früh entrissenen Künstlers, gesammelt, sind durch eingefügte kurze Darstellungen aus ihrer eigenen Feder, durch Briefe der Mutter und der Freunde ergänzt, einzelne Lücken dadurch ausfüllend und die Uebergänge bei wichtigen Lebensabschnitten oder äusseren Veränderungen vermittelnd. So lesen sich die Briefe, die aus frühester Jugendzeit, zahlreich und in ununterbrochener Folge, vorhanden sind, wie eine umfassende Selbstbiographie, und zeichnen ein Bild des Künstlers, wie es keine andere Feder besser je vermocht hätte. Wir erhalten einen Einblick in den Entwickelungsprozess einer genialen Individualität, wir lernen es verstehen, wie eine so durch und durch originell angelegte Natur, deren späteres, explosives, sprunghaft erscheinendes Wesen die Mit welt so oft befremdete, sich unter den Schicksalsschlägen, dem Druck feindlicher Gegenströmungen, so und nicht anders entwickeln musste, wir empfinden es mit Genugthuung und Freude, dass das Licht, das hier die geheimsten Seelenfasern blosslegt, unsere Hochachtung und Verehrung für den Künstler, wie für den Menschen nur noch vermehrt.

Ueber Hans von Bülow's Jugend leuchteten durchaus keine freundlichen Sterne, seine Kinderjahre waren durch viele schwere Krankheiten gestört; ein schwächlicher Körper wurde die Mitgift seines Lebens und nur der starke, heldenhafte Geist, der in dieser zarten Hülle wohnte, erzwang sich den Gehorsam für gestellte Ziele, — — er wollte nicht krank sein — und mit eiserner Energie sucht schon der Knabe der tückischen Feindin seines Lebens Herr zu werden. Diese Kraft des Geistes, die ihn die Materie überwinden half, war es denn auch, die ihn zu dem späteren, viel schwereren Kampfe gestählt hatte, als es galt, die Hindernisse hinwegzuräumen, die sich seinen glühenden Lebenswünschen entgegenstellten, doppelt schwer für ihn, da er ihn gegen die Wünsche und den Willen der Eltern, besonders der Mutter, durchzukämpfen hatte, für welche ein überaus ehrfurchtvolles, inniges, schrankenloses Empfinden aus allen diesen Jugendbriefen spricht. Und hier begegnen wir weiteren tiefen Schatten, die die Jugend des Künstlers verdüsterten, es war keine harmonische Häuslichkeit, in der der Knabe aufwuchs; eine unüberbrückbare Kluft in Charakteranlagen und Neigungen trennte die Eltern, die Gegensätze verschärften sich mit den Jahren und führten endlich, als Hans von Bülow 19 Jahr alt war, zum völligen Bruch.

Der Vater, Eduard von Bülow, ohne festen Lebensberuf, schriftstellerisch thätig, and mit seinem ganzen Sinnen und Denken der romantischen Dichterschule angehörend, die sich um Tieck, einen intimen Freund seines Hauses, schaarte, war eine phantastische, weiche, nervöse Natur, heftig, aufbrausend, ohne Willensstärke; Franziska von Bülow hingegen, eine hochgebildete Frau, voll reichen Geistesgaben, festen aber unbeugsamen ernsten Charakters, konservativ in ihren politischen Ansichten, mit einem Hange zum Pietismus: das waren scharfe Gegensätze —, die Schattenseiten, welche des Gatten ungebundene Künstlerexistenz mit sich führte, waren aber wohl vorwiegend die Veranlassung, dass sie sich so energisch gegen die Künstlerlaufbahn des Sohnes sträubte; sie hoffte ihn durch einen festen Lebensberuf vor den Gefahren allzu grosser Freiheit zu bawahren. So zwingt sie ihn, dessen hohe musikalische Begabung sie, selbst sehr musikalisch, durchaus erkannt, sie aber nur in dem Gedanken als einen schönen Schmuck seines Lebens pflegte, in die juristische Laufbahn hinein und willig folgt ihr der Wissensdurstige, dessen lebendiger Geist in alle Tiefen zu dringen geneigt war; sie sucht ihn dem Einfluss Richard Wagner's zu entziehen, der in den Jahren 1842 und 1843 seinen Rienzi und fliegenden Holländer, 1845 seinen Tannhäuser in Dresden aufführte und damals schon den glühendsten Enthusiasmus in dem Knabenherzen entzündet hatte. Das unverkennbare revolutionäre Element, das sowohl aus den Tönen, wie aus den Worten des genialen Reformers sprach, war ihrem konservativen Sinne im höchsten Grade unsympathisch, vor diesem „Gift" sollte der Sohn bewahrt werden, aus dessen freiheitsdurstiger Seele ihr schon oft Befremdendes und Unverstandenes entgegengeblitzt war. Welches Martyrium ihm später auch aus dieser mütterlichen Antipathie erwuchs, liest man mit schmerzlichem Mitempfinden aus den Briefen jener Tage.

Aber verfolgen wir die Prüfungs- und Leidensstationen unseres Helden an der Hand seiner Briefe selbst. Aus dem kindlichen Alter, vom elften bis fünfzehnten Jahre, sind eine kleine Zahl an die Eltern und die Schwester aus Leipzig, Weimar, Kissingen vorhanden; an die ersteren schreibt er in ernstem, ehrerbietigem Tone, seine Eindrücke berichtend; manches frappirende treffende Urtheil überrascht schon hier; er berichtet über seine Klavierstudien, über seine Stunden bei Hauptmann und Plaidy: „er ist in jeder Hinsicht ein guter Lehrer"; er kritisirt Theater und Oper wie ein Erwachsener. „Don Juan ist doch die Oper aller Opern" schreibt er, nachdem er „Norma", „Martha" und andere gesehen, — an die Schwester schreibt er in fröhlicherem, etwas burschikosem Ton. „Hier giebt es", schreibt er aus Kissingen, „viel schönere Saucen und besseres Essen, wie in Teplitz, — eine Anzahl kleiner Engländerinnen mit nackten Beinen; eine von ihnen sieht Dir, wenn Du maulirst, ganz ähnlich." „Ich sammle mir Zettel, reisse von allen Ecken ab; die Polizei hat schon vor meinem Zettelabreissen gewarnt." — Im Herbst 1848 siedeln die Eltern nach Stuttgart über; ein Brief des 16jährigen an seinen früheren Lehrer in Dresden, Friedrich Wieck, berichtet über neue musikalische Bekanntschaften und ist von einer erstaunlichen geistigen Urtheilsreife und welch' ein Jubel, als ihm durch seinen Freund Ritter ein Brief Richard Wagners zugeschickt wird, der seine ersten Kompositionsversuche geprüft und sie mit einem aufmunternden Zuruf begleitet: „Fahren Sie fort und lassen Sie mich bald wieder etwas sehen", — dann fällt in das Jahr 1847 sein erstes öffentliches Auftreten als Klavierspieler in einem Wohlthätigkeitskonzert und mit diesem ersten Schritt in die Welt und dem im nächsten Frühjahr glücklich bestandenen Abiturientenexamen schliessen die sorglosen Kindheitsjahre ab. Mit dem Beginn der Studienjahre auf der Leipziger Universität und seinem Aufenthalt im Hause der Verwandten, des Kommerzienrath Frege, tritt der Ernst des Lebens an ihn heran, die Stürme der Zeit rütteln an seiner Seele und reissen den freiheits- und wissensdurstigen Jüngling hinein in den Strudel der Bewegung; noch wird sein rasch erstarkter selbstständiger Geist durch das ebenso lebhaft seiner Seele innewohnende Pflichtgefühl gehemmt, aber mehr und mehr empfindet er den Widerspruch zwischen seinem Denken und Empfinden und den Anschauungen seiner Verwandten —, in dem reichen Patrizierhause wurde alles, — Politik, Wissenschaft, Kunst, — in völlig konservativem Sinne gepflegt, — er sieht sich unverstanden, fast geächtet, mit seiner Begeisterung für die neuen, weltbewegenden Ideen; er wird beargwöhnt, muss unterdrücken, was in ihm wogt und gährt, und dieser Zwang berührt ihn, der jede Dissonanz als etwas schier Unerträgliches empfand, doppelt peinlich. Dazu bricht sich die Liebe zur Musik immer mächtiger Bahn; der Zwiespalt zwischen Pflicht und Neigung, den Wünschen der Eltern und der eigenen glühenden Herzenssprache wird immer bemerkbarer. Noch kommt hinzu, dass er für die Art seiner musikalischen Begeisterung, für die neuen bahnbrechenden Ideen auf völlige Verständnisslosigkeit trifft, ein mitleidiges Kopfschütteln sehr oft die Antwort für den jungen Schwärmer ist, er sich auch hier überall zurückgestossen findet. „Tieck verwirft den Text zu Lohengrin ganz", klagt er der Mutter, „das erregt mir erstens nur das achselzuckende Gefühl „Schuster, bleib' bei Deinem Leisten", und zweitens das Schmerzliche der Hartnäckigkeit und Trägheit gegen alles Neue, was die Menschen nicht sogleich verstehen . . . . . doch — Wagner's Heiligkeit bleibt unangetastet".

(Fortsetzung folgt.)

Festfeier zur Erinnerung des 40jährigen Bestehens des Königl. Konservatoriums für Musik in Dresden.

Das kleine Musenhaus vermochte die glänzende Versammlung die sich zum Ehrentage des Konservatoriums eingefunden hatte, nicht zu fassen und nur hin und wieder war man imstande, aus dem, den hohen und höchsten Kreisen angehörenden Auditorium eine oder die andere besonders hervorragende Persönlichkeit ins Auge zu fassen. Die höchste Ehre widerfuhr der Feier durch den Besuch Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg und der Prinzessin Mathilde, denn Sr. Kgl. Hoheit war auch vor 40 Jahren, als der Kgl. Kammermusikus Friedrich Tröstler das Konservatorium mit einer „Musikalischen Abendunterhaltung" am 28. Januar 1856 in den Räumen der Anstalt eröffnete, in dieser Eröffnungsfeier mit seinem erlauchten Bruder, dem damaligen Kronprinzen Albert und der Kronprinzessin Carola zugegen gewesen. Das damalige Programm lautete: Prolog von Julius Schanz, gesprochen von Hofschauspieler Porth †; G-dur-Streichquartett von Mozart (Hüllweck †, Körner, Göhring, K. Kummer †); Notturno von Chopin, Ungarische Rhapsodie von Liszt (Blassmann †); Adagio für Clarinette von Mozart (Kotte †); La Romanesca aus dem 16. Jahrhundert für Violincell mit Quartett (F. A. Kummer †). Die meisten bei der dieser ersten Aufführung Betheiligten sind bereits aus dem Leben geschieden. Eine grosse Zahl ehemaliger Lehrer und Schüler und berühmte Ehrengäste waren neben dem jetzigen 102 Mitglieder starken Lehrerkollegium zugegen, zusammen eine grosse festlich gestimmte Familie zu nennen. Der erste, der den Taktstok in die Hand nahm, war der Kgl. Hofrath Prof. Eugen Krantz. Se. Maj. der König, der Allerhöchste Protektor des Konservatoriums, hatte die Feier der Anstalt und diese selbst ausgezeichnet, indem er dem, dem Konservatorium von 1858 bis 1865 als Schüler angehörenden, seit 1869 als Lehrer daselbst wirkenden, seit 1890 als Direktor die Anstalt leitenden, um dieselbe hochverdienten Prof. Eugen Krantz den Rang und Titel eines Kgl. Hofrathes verlieh, und ausserdem eine der berühmtesten Lehrkräfte der Anstalt, die Gesangsmeisterin Görger von St. Jörgen, uns und aller Welt nur unter dem Künstlernamen Aglaja Orgeni bekannt, durch Verleihung der goldenen Medaille virtuti et ingenio, am Bande des Albrechtsordens zu tragen, auszeichnete. Das Konzert zur Feier war ein solch aussergewöhnliches, wie die Kunst und Musiker es selten erlebt. Eingerahmt von zwei Werken von Tondichtern, die der Anstalt einst nahe standen, ausgefüllt von klassischen Werken, und das Alles ausgeführt von den besten, ehemaligen und jetzigen Schülern und Lehrern, welche die Weihe des Tages auf den Fittigen der künstlerischen Begeisterung zu Vollendetem hinriss. Franz Wüllners (geb. am 28. Januar 1832 in Münster, artistischer Direktor von 1877—1884,) machtvolles Tedeum für Chor und Orchester leitete die Feier ein. Die oberste Chor- und die Orchesterklasse führte den 1. und 4. Satz dieses Werkes, welches Sr. Maj. Wilhelm II., Deutschem Kaiser, König von Preussen gewidmet ist und gerade gestern also als geburtstäglicher Weihegruss des Konservatorium gelten durfte, unter der Leitung des Herrn Hofrath Prof. Krantz in mächtigster Vollendung aus: aber ein grösserer Saal, und die Wirkung wäre noch herrlicher, überwältigender gewesen. Dann folgte ein anderes musikalisches Kleinod, selten geboten und gehört: Louis Spohr, op. 65, Doppelquartett D-moll, für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncello, in höchster Meisterschaft ausgeführt von den Herren Konzertmeister Prof. Rappoldi (seit 1877 Lehrer für Violine), den Kgl. Kammermusikern Elsmann (seit 1883 Lehrer für Violine), Blumer (seit 1894 Lehrer), Coith (seit 1894), Viola-alta-Virtuos Remmele (seit 1884), Kgl. Kammermusiker Wolfermann (von 1858—1860 Schüler, seit 1873 Lehrer), Kgl. Konzertmeister und Kammervirtous Grützmacher (seit 1877 Lehrer) und Kgl. Kammermusiker Stenz (von 1872—1876 Schüler, seit 1877 Lehrer). Als dritte Gabe glänzte die als künstlerisch vollwerthige Leistung zu bezeichnende Wiedergabe von Saint-Saëns, op. 35, Variationen über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere durch die Herren Kronke (Schüler von 1884 bis 1887) und Bachmann (Schüler von 1892—94, seitdem Lehrer an der Anstalt). Der Gesang war in mehr als reichlicher Zahl von Einzelliedern vertreten durch die Gaben von Edith Bagg, der jüngsten von Frl. Orgenie ausgebildeten Konzertsängerin (1890—95 Schülerin). Die junge Künstlerin sang Lieder, sieben an der Zahl, von Schubert, Brahms, Rubinstein, Schumann und Krantz mit all' der Virtuosität der Orgeni'schen Schule. Deren Vollendung zu zeigen, hätte aber das herzinnige Wiegenlied von Krantz und vielleicht die beiden Schuhmannschen aus „Mirthen und Rosen" auch schon genügt, denn es war wahrhaftig keine Kleinigkeit, in dem vollen, heissen Saale zu singen. Als köstliche Gabe nahm man mit Entzücken entgegen: Mozart, Serenade Nr. 1, Es-dur, für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und zwei 2 Fagotte. Von solch' einem Bläserensemble dieses einzigartige Werk zu hören, war ein Kunstgenuss seltener Art. Sollte die vollendete Wiedergabe gleichzeitig eine Ehrung des Meisters zu dessen Geburtstag sein, so haben sich die Ausführenden damit selbst aufs höchste geehrt. Jedenfalls haben die Kgl. Kammermusiker Herren Biehring (Schüler von 1874—74, seit 1890 Lehrer), Wolf (Schüler von 1866—67), Gabler, Kgl. Kammervirtuos (1875—79 Schüler, seit 1885 Lehrer), Kaiser (Schüler 1888—91), Beyer (Schüler, 1874—78, seit 1893 Lehrer), Blochwitz, Tränkner (Schüler 1868 bis 1872, seit 1893) und Schmidt (Schüler 1869—72, seit 1893 Lehrer), mit dieser Wiedergabe eine hohe künstlerische Leistung geboten. Mit der Konzert-Ouverture von Julius Rietz (artistischer Direktor von 1860—77), durch die Orchesterklasse unter Bachmanns umsichtiger Leitung prächtig geboten, schloss das denkwürdige Konzert. Das die einzelnen Gaben mit Jubel überschüttet wurden, brauchte man eigentlich nicht zu erwähnen. Zwei mächtige Lorbeerkränze zierten das Pult des Herrn Hofrath Krantz.

Aus alten Büchern. XIV.

Adlung, musikalische Gelahrtheit.

Aber lasst uns das Beste nicht vergessen, nehmlich die Applikation oder Fingerordnung. Gleichwie man darauf schon in den ersten Stunden zu sehen hat, so ist dieselbe stets wohl zu beachten, sonst wird bei schweren Stücken nichts rein und zierlich herausgebracht; ja bei den eigenen Einfällen wird ein Stocken, Stolpern und unordentlich Spielen wahrzunehmen sein, welches uns oft ausser Stand setzt, dasjenige auszudrücken, was wir in Gedanken haben.

Man zeichnet deswegen den Kindern die Finger über die Noten durch die Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, vom Daumen an zu zählen, sonderlich wo wir sehen, dass sie die Finger nicht richtig auf einander folgen lassen. Es wolle aber niemand denken, dass nur bei der italienischen Tabulatur auf die Fingerordnung zu sehen und etwa bei schweren Stücken allein; nein. Es heisst damit: jung gewohnt, alt gethan.

Auch bei dem Generalbass, Choral und Fantasiren ist sie nicht zu vergessen.

Von solcher wichtigen Lehre haben die Vorfahren zwar etwas, aber nicht viel gutes vorgetragen, weil sie es nicht nöthig hatten, da sie theils nicht so geschwinde spielten, wie die neueren, theils sich nicht vertieften in schwere Tonarten, auch ihre Manieren den jetzigen nicht beikamen.

Wenn einer ein Stück bald so, bald anders spielt, so verräth sich die Unrichtigkeit und solches ist sehr hinderlich bei Aufführung schwerer Sachen. Die Gewohnheit ist eine andere Natur, und derjenige sollte billig die Information doppelt bezahlen, welcher schon verwöhnt worden, wegen der grossen Mühe solches wieder abzugewöhnen. —

Einige nennen den Daumen 0, und so verrücken sich die Ziefern, dass die 4 den kleinen anzeigt. Unter diesen ist Maier, dessen Fingerordnung aber nicht die beste ist.

Prätorius im II. Tom, S. 44 spricht etwas niederträchtig von der Applikation; und zu jener Zeit konnte man damit endlich wohl auskommen; aber jetzo nicht. Doch keiner hat sich in der Sache mehr bemühet, als Herr Bach in Berlin in dem Werke „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen mit Exempeln und 18 Probestücken in 6 Sonaten erläutert. Berlin 1753. Er hat die Manieren, wie auch die Fingerordnung fleissig angemerkt und die letztere sogar über jeder Note.

In der Vorrede sagt er, dass er nur zeigen wollte die wahre Art, Handsachen mit Beifall zu spielen. Die ausgearbeiteten Kompositionen sind schwer, wenn der Spieler im Fingersetzen unordentlich verfährt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Cesar Cui, Komponist und russ. General, ist zum Kommandeur der franz. Ehrenlegion ernannt worden. — Edvard Grieg hat den Orden der franz. Ehrenlegion erhalten. — Dem akadem. Musiklehrer, königl. Musikdirektor Otto Reubke in Halle a. S. ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

— Ueber die erspriessliche Thätigkeit, welche unser Landsmann. Paul Lange zur Pflege deutscher Musik in Konstantinopel entfaltet, giebt Bernhard Stern im Berl. Tageblatt folgenden Bericht:

„Vor sieben Jahren gründete der bekannteste Musiker Konstantinopels, Paul Lange, ein Konservatorium der Musik, das anfangs gut ging, dann aber von den italienischen Musikern furchtbar angefeindet und bekämpft wurde und schliesslich infolge finanzieller Schwierigkeiten nach zwei Jahren wieder einging. Paul Lange, der vom Kaiser Wilhelm zum königlich preussischen Musikdirektor ernannt wurde, begründete dann in dem Deutschen Gesellschaftshause „Teutonia“ Symphonie-Konzerte, durch welche besonders deutsche Werke hier zum ersten Male der Oeffentlichkeit vermittelt wurden — und mit grossem Erfolg. Infolge des Brandes des „Teutonia“-Gebäudes im vorigen Jahre sind diese Konzerte, die in den letzten Monaten von einem anderen Musiker, dem Chormeister Dethier, geleitet worden waren, wieder eingegangen.

Der älteste deutsche Männerchor ist derjenige des deutschen Handwerkervereins; er stand früher unter Leitung eines Meisters Proksch, welchem nach einander Christiani, Dethier und jetzt Professor Paul Lange folgten. Dieser Männerchor hat zuerst im stillen, im Kreise des Handwerkervereins, später durch öffentliche Konzerte viel zur Verbreitung deutscher Lieder beigetragen.

Neben dem Männerchor des deutschen Handwerkervereins entstand vor ungefähr zwölf Jahren noch ein anderer deutscher Chorgesangverein unter des Meisters Dethier Leitung; er leistete ebenfals viel Gutes, leidet aber auch an dem Mangel genügender Betheiligung. Schliesslich hat man in Privatkreisen, wenn auch sehr selten, musikalische Genüsse. Zu einem wahren solchen Genuss ist es zu rechnen, wenn man Gelegenheit erhält, den Sekretär der orientalischen Eisenbahnen, Wittlich, singen zu hören.

Ein griechischer Männerchor „Hermes“ wurde ebenfalls gegründet. Trotz der grossen Zahl der Griechen, die hier leben, gedieh er nur einige Jahre; und Niemand macht den Versuch, ihn wiederzuerwecken.

Die letzten grösseren musikalischen Ereignisse sind von dem unermüdlichen Paul Lange hervorgerufen worden. Er begründete vor drei Jahren die

Promenadenkonzerte im Stadtgarten, dem sogenannten „Piccolo Campo“ — tägliche Promenadenkonzerte, in welchen das Publikum in einem ausgewählten Programm und zumeist von guten Musikern die Hauptwerke aller Meister zu hören bekommt. Das Streben Langes, deutsche Musik ständig in seine Programme einzufügen, fand anfangs heftiges Widerstreben; allmälig aber besiegte Lange diesen Widerstand und erlebte bald die Genugthuung, dass das Publikum endlich an deutscher Musik Gefallen fand.

Als Organist der kaiserlich deutschen Botschaftskapelle giebt Lange alljährlich geistliche Konzerte, deren Programme die Schöpfungen der alten Meister des Orgelspiels und des kirchlichen Gesanges vorführen.

Im letzten Winter schliesslich hat Lange zwei ständige Orchester gebildet, welche in dem grössten Kaffeehause Peras — in Tokatlians Café Splendide — und in grössten Hotel, im Pera Palace, Konzerte geben. Zweimal im Monat vereinigt Lange beide Orchester zu einem grossen Symphoniekonzert im Pera-Palast. Das Programm dieser Konzerte enthält die Hauptstücke, Ouvertüren, Symphonien, symphonischen Sätze, Quartette und Solis der Musiker aller Nationen. Diese Symphoniekonzerte, welche Professor Paul Lange stets persönlich mit Wärme und genialem Geschick leitet, sind wahrhaft ausgezeichnet und verdienen unbeschränktes Lob. Leider werden sie von Konstantinopels kunststumpfsinnigem Publikum beinahe ignorirt — beim letzten Konzert war ausser einigen Gästen des Hotels, die Gratiszutritt haben, eigentlich nur ein Gast von aussen da: der neue deutsche Botschafter v. Saurma-Jeltzsch . . .

— Ein Aufruf für ein Grabdenkmal Johann Sebastian Bach's ergeht an die grosse Gemeinschaft derer, die in seinen gewaltigen Schöpfungen Anregung und Erbauung gefunden haben und die sich freuen, durch Schmückung der Grabstätte ihre Verehrung für Bach und den Dank, den sie ihm schulden, zum Ausdruck bringen zu können. Johann Sebastian Bach's Grab, das lange vermisste, ist wieder aufgefunden und zugleich ist von der Hand von Carl Seffner das lebensvolle Bild des Meisters geschaffen worden. Bach's Gebeine werden im Innern der Johanniskirche in Leipzig wieder beigesetzt werden, in deren Nähe sie durch so lange Zeiten unbeachtet gelegen haben. Die Gelegenheit ist somit gekommen, die Ruhestätte des erhabenen Tondichter durch ein würdiges Denkmal bleibend auszuzeichnen. Mit der Ausführung eines solchen beabsichtigt ein Komité denselben Bildhauer zu beauftragen, der Bach's Züge zu neuem Leben erweckt hat. Vorsitzende des Komités sind Herr F. G. Tranzschel, Pastor zu St. Johannis in Leipzig, und Herr Professor Dr. Joseph Joachim in Berlin.

— Die Berliner Klavier-Industrie zu Anfang dieses Jahrhunderts war nicht so unbedeutend, als man denken möchte. Wenn auch das Wiener Klavier damals den Markt beherrschte, so arbeiteten doch in Berlin schon recht tüchtige Meister, die in Berlin selbst und in verschiedenen Theilen des damaligen Königreichs Preussen Absatz für ihre zwar nicht zahlreiche, aber doch hinsichtlich der Leistungen anerkennenswerthen Fabrikate fanden. In hoher Gunst standen im ersten Dezennium dieses Jahrhunderts die aufrechten Flügel (Vorläufer des Pianos), die von Berliner Klavierbauern in dem damals beliebten Empire-Style in den verschiedenartigsten Formen und Ausstattungen geliefert wurden. Wie vielgestaltig diese Formen waren, geht aus einem uns vorliegenden alten Zeitungsberichte über die im Sommer 1804 in Berlin abgehaltene „Ausstellung der Kunstwerke der königl. Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften“ hervor, die auch von Klavierbauern beschickt war. Es heisst da: „Herr J. Müller hat zwei aufrechtstehende Pianoforte auf zweierlei Art nach eigener Erfindung geliefert; Herr J. G. Conrad ein Fortepiano von Mahagoniholz in ovaler Form mit Bronce verziert, von Contra-E bis viergestichen C., die Herren Wagner u. Ewert ein aufrechtstehendes Fortepiano mit Marmor- und Alabasterverziehrungen, in der Form eines Cylinders, mit einem Aufsatz, worauf sich eine Achttageuhr befindet, endlich Herr Schramm ein Klavier und ein aufrechtstehendes Fortepiano.“ — Schon aus dieser kurzen trokenen Aufzählung einer nur kleinen Zahl von Instrumenten-Ausstellern kann man entnehmen, wie beliebt der aufrechte Flügel vor neunzig Jahren gewesen ist und wie verschiedenartig die Formen waren, die die alten Klavierbauer dieser Instrumenten-Gattung zu geben wussten. Vereinzelte Exemplare aus jener Zeit trifft man noch heute an; als Musikinstrumente haben sie zwar für uns keinen Werth mehr, aber angesichts der Nachfrage, die heute öfters nach Pianos im Empire-Style an den Fabrikanten herantritt, dürften solche Instrumente, namentlich wenn sie eine charakteristische Ausstattung haben, sich noch recht gut zu Vorbildern eignen. Wir wollen nur an den prächtig ausgestatteten aufrechten Flügel im Museum von Paul de Wit erinnern, von dem sich eine Beschreibung mit Abbildungen in Bd. XIV No. 32 der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ befindet.

(Zeitschrift für Instrumentenbau.)

— Steinway & Sons in New-York und Hamburg sind zum Hoflieferanten des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn ernannt worden.

— Die Erstaufführung von Ennas Oper „Aucassin und Nicolete“ bedeutete einen grossen Erfolg. Die von Ennas früheren Tonwerken abweichende stark lyrische Oper entzückte das Publikum.

Basel, 30. Januar. Die erste Aufführung der Oper „Kudrun“, Text von Stefan Born, Redakteur der „Bas. Nachr.“, Musik von Dr. Hans Huber in Basel, erzielte gestern im hiesigen Stadttheater einen durchschlagenden Erfolg. Gegenstand der Oper ist der dritte Theil der nordländischen Heldensage Gudrun, die Entführung Gudruns, der Tochter Hildes, der Königin der Hegelinge durch die Normannen, nachdem eine Werbung des normannischen Königssohnes Hartmut durch Gudrun abgewiesen worden war. Der Dichter des Librettos schliesst sich, soweit der Charakter der Dichtung es gestattet, dem Volksepos durchaus an. Vielleicht lassen sich auf diesen Umstand einige Schwächen im Aufbau der

Oper und in der dramatischen Behandlung zurückführen, so namentlich der Mangel an Handlung und gewisse Längen. Dagegen ist dadurch auch jene schlichte und doch wirkungsvolle Einfacheit gewahrt worden, die der Heldensage eigen und darum auch hier am Platze ist. Uebrigens ist das Libretto des Herrn Born an wahrhaft poetischen Gedanken durchaus nicht arm. Was ihm an phantasievoller Ausschmückung abgeht, ersetzt reichlich die Musik von Dr. Hans Huber. Sie ist der Oper bester Theil. In ihrer Gesammtwirkung erinnert sie an Wagner. Eine Tonfülle fluthet durch das Werk, sicher und kraftvoll ist die Instrumentation. Und doch ergiebt sich bei näherer Betrachtung, dass bei Huber nicht eigentlich von Wagnerscher Schule gesprochen werden kann. Wenn auch der Einzelgesang vorwiegt, so gelangen gleichwohl Chöre und Ensemblesätze zu häufiger Verwendung. Besonders duftig und wohlklingend ist das Quartett, in dem Kudrun und Hildburg, Herwig und Ortwin im Normannenlande ihr Wiederfinden und Wiedererkennen preisen. Von erschütternder Wirkung ist Kudruns Klage um den todten König Hettel, ihren Vater. Die Chöre zeichnen sich durch ihre markige Komposition aus, insbesondere im ersten Akt der Chor der Normannen und der gewaltige Schlusschor. Von den Frauenchören heben wir das anmuthige an musikalischer Malerei beinahe überreiche Wäscherinnenlied hervor: „wir waschen die Seide, wir waschen das Linnen. Ritsch, ratsch, klitsch, klatsch.“ Der Beifall, den die Zuhörer spendeten, war ein in den Annalen des Basler Stadttheaters in solcher Fülle noch niemals verzeichneter. Künstler, Komponist und Dichter, Kapellmeister und Theaterintendant wurden durch donnernde Hervorrufen und zahlreiche Kranzspenden geehrt.

(Voss. Ztg.)

Bonn Der Oberbürgermeister hat auf Grund des Kommunalabgabengesetzes vom 14. Juli 1893 versucht, entgegen dem klaren Wortlaut des § 4 (zu den steuerpflichtigen Lustbarkeiten zählen nicht diejenigen Veranstaltungen, bei welchem ein höheres wissenschaftliches oder Kunstinteresse obwaltet), ein Kammermusikkonzert des Prof. Jaques Rensburg mit 10 Mark „Lustbarkeitssteuer“ zu belegen. Prof. Rensburg erhob Klage gegen die betr. Verfügung beim Bezirksausschuss, und Rechtsanwalt Schuhmacher wies die Unmöglichkeit und Ungesetzlichkeit der oberbürgermeisterlichen Verfügung nicht nur für seinen Klienten, sondern auch im allgemeinen Interesse nach. Das Gericht stellte sich denn auch auf die Seite des Klägers und hob die angefochtene Steuerveranlagung auf.

Bremen. Am 24. Januar gab hier, wie verschiedentlich schon in anderen Städten, Herr Dr. Neitzel aus Köln im Kaisersaale der Union einen sehr interessanten, nicht nur künstlerisch genussreichen, sondern auch instruktiven Beethovenabend, bei dem er vier Sonaten von Beethoven, op. 13, 27 No. 2, 53 und 110, vorführte und jeder einzelnen eine eingehende, durch Beispiele am Klavier unterstützte Darlegung ihres thematischen und Stimmungsgehaltes vorausschickte, um ihr Verständniss besser zu erschliessen. Die fesselnden Erläuterungen wie der ausgezeichnete und lichtvolle Vortrag der Sonaten fanden lebhaften Beifall. (Allgem. Musikztg.)

Darmstadt. Hier sind die Musiklehrerinnen zu einem Verein zusammengetreten, der sich als Sektion dem Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Verein angliedern wird und ideelle wie materielle Interessen verfolgen will.

Köln. Im VII. Gürzenich-Konzert kam unter Prof. Dr. Wüllner's Leitung das sinfonische Mysterium „Christus“ von Ad. Samuel, dem gegenwärtigen Direktor des Genter Konservatoriums, zur ersten Aufführung in Deutschland. In den ersten vier Sätzen will der Komponist die vier Hauptmomente aus dem Leben Christi, von der Verkündigung bis zur Kreuzigung, schildern, der fünfte ist einer Verherrlichung des Reiches Gottes gewidmet. Sind die beiden ersten Sätze rein instrumental gehalten, so tritt für die folgenden Sätze der Chor hinzu, dem im letzten Satze sogar die Hauptaufgabe zufällt. In der Erfindung ziemlich dürftig, im Chorsatz akademisch trocken, im Stil ein beständiges Schwanken zwischen Klassizität und Romantik, ungewöhnlich geschickt orchestrirt und in harmonischer Hinsicht stark mit Wagner'schen Wendungen durchsetzt, so hinterliess das Werk trotz seiner grossen Anzahl von Leitmotiven doch einen einförmigen, im umgekehrten Verhältniss der aufgewendeten Mittel stehenden Eindruck.

— Die einaktige komische Oper „Im Brunnen“ von Wilhelm Blodeck, einem schon 1874 im Wahnsinn gestorbenen Prager Komponisten, hat lebhaften Erfolg gehabt. Die Oper, deren Text ein harmloses Dorfidyll anekdotischen Charakters behandelt, wird in musikalischer Hinsicht als ein kleines Meisterstück bezeichnet, das sich durch reiche melodische Erfindung, sehr wirkungsvolle Behandlung der Singstimmen in den Ensemblesätzen und den Chören, edle und wohlklingende Instrumentation auszeichnet. Das slavisch-nationale Kolorit tritt nirgends aufdringlich, wenn auch bemerkbar, hervor, und ein anmuthig humoristischer Ton durchzieht das ganze Werk. Ein sinfonisches Intermezzo (das Werk ist bereits 1867 entstanden) war von besonders tiefer Wirkung.

London. Der bisherige Gesangsprofessor des Royal College of Music, Alfred Blume, hat vom Kaiser Wilhelm den Titel eines königlich preussischen Professors erhalten und wird künftig seine Londoner Thätigkeit auf die Spielzeit beschränken, seinen ständigen Wohnsitz aber in Wiesbaden nehmen.

Mainz. Man schreibt aus Mainz: Mit Spannung sah man dem diesmaligen Symphoniekonzert der städtischen Kapelle entgegen; denn als Hauptwerk war eine Symphonie B-dur Nr. 4 von Friedrich Gernsheim angekündigt worden. Gernsheim ist ein Kind des heiteren Rheinhessens, dem auch Peter Cornelius entstammte. Und so sah man in dem „ausverkauften“ Theaterraum nicht nur Mainzer, sondern auch viele Musikfreunde aus dem sagenumsponnenen Worms, wo Gernsheim als Kind und Mann lebte. Herzlicher Gruss tönte ihm entgegen, als er den Taktstock ergriff, um die Symphonie per-

sönlich zu dirigiren, und die Kundgebungen erneuerten sich, als der erste melodiöse Satz beendet war. Im Gegensatz zu andern Symphonien hat die Gernsheims nur drei Sätze: Allegro — Andante sostenuto — Allegro con spirito e giocoso. Wir stellen einfach fest, dass die ganze Symphonie, die in grosser Steigerung angelegt und vollendet instrumentirt ist, auch die eifrige Anerkennung der kühlsten Zuhörer fand. Das Publikum konnte sich nicht genug thun in lauter Zustimmung. Zuletzt wurde Gernsheim durch Spendung eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet.

Paris, 12. Februar. (Privat-Depesche des „Kleinen Journals".) Ambroise Thomas, der berühmte Komponist des „Mignon", „Hamlet" und vieler anderer bedeutender musikalischer Werke, ist heute hier gestorben. Zuletzt war Thomas Direktor des Pariser Konservatoriums. Er galt als der bedeutendste Vertreter der älteren französischen Komponistenschule. Der Verstorbene war am 5. August 1811 zu Metz geboren. Er hat somit ein Alter von 85 Jahren erreicht. Nach scheinbarer Besserung trat heute Vormittag plötzlich ein Rückschlag ein. Er starb um 5 Uhr in den Armen seiner Gattin. Das Begräbniss wird auf Staatskosten stattfinden. Thomas war der einzige französische Künstler, der das Grosskreuz der Ehrenlegion besitzt, er erhielt es 1894 anlässlich der tausendsten Aufführung von „Mignon".

Musik-Aufführungen.

— Herr **O. Eichberg** konnte krankheitshalber seinen Musikbericht für diese Nummer nicht fertig stellen, er bittet dieserhalb um Entschuldigung.

E. B.

Herr **Joseph Lhévinne**, der am 1. Februar im Saal Bechstein ein eignes Konzert gab, zeigte noch in höherem Grade als in dem Russsischen Konzerte, in welchem er sich dem Berliner Publikum zum ersten Male als Pianist vorstellte, seine staunenswerthe, glänzende, die grössten Schwierigkeiten mühelos überwindende Technik, seine Kraft nnd Ausdauer, seine künstlerische Auffassung, die er besonders in dem zarten, poetisch verklärten Vortrag des Ges-dur Nocturne von Borodine und des Mittelsatzes der Fis-moll Polonaise von Chopin aufs deutlichste bekundete. Wahre Grossthaten in technischer Beziehung verrichtete er in der Wiedergabe von Schumann's Toccata, von Mendelssohns Presto aus den Charakterstücken, der wild stürmischen, ebenso gewaltigen wie barocken orientalischen Phantasie: „Islamey" von Balakireff. Der Vortrag von Beethoven's Sonate op. 106 hat mich enttäuscht, das herrliche Adagio entbehrte der Vertiefung, der letzte kunstvolle Satz der plastischen Abrundung. Es hat mich dies um so mehr in Erstaunen gesetzt, als ich dieselbe Sonate bei Gelegenheit der Rubinstein-Konkurrenz von ihm in fast vollendeter Weise, mit richtiger Erfassung des Beethovenschen Geistes habe vortragen hören.

E. Breslaur.

Bücher und Musikalien.

La Mara: Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. Nach den Handschriften des Weimarer Liszt Museum mit Unterstützung von dessen Kustos Geheimrath Gille herausgegeben. 2 Bände, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

„Es giebt ein deutsches Märchen von einem Kinde, welches im sonnigen Elfenreiche gewesen war, dort die bunten Blumen geschaut, die heiteren Spiele der Geister mitgespielt hatte und sodann bei seiner Rückkehr in die kalte Erdenwelt vor Sehnsucht nach jenem duftigen Zaubergarten fast vergehen wollte. — So muss es Jedem zu Muthe sein, der ein Mal in Ihrem gemüthlichen Weimar, in Ihrer Alles erwärmenden und durchglühenden Nähe gewesen und nun wieder zurückgekehrt ist in die kleinliche Alltagswelt" . . . . . .

Mit vorstehenden Worten beginnt ein Brie Carl Fr. Weitzmann's des berühmten und gelehrten Theoretikers, den er im Jahre 1854 mit der Widmung eines seiner Werke an Liszt richtet, seine Worte bilden gleichsam die rein und voll erklingende Grundharmonie, die die Stimmung der Briefe durchzieht. Wir besassen von derselben unermüdlich sammelnden Hand zusammengestellt 2 Bände Briefe von Liszt (1894), seine Briefe an eine Freundin (1895), diese heutigen Briefe an Liszt von hervorragenden Zeitgenossen runden das Bild der Persönlichkeit des Meisters erst völlig ab. Nochmehr fast, wie aus den eigenen Briefen erscheint Liszt hierin als der geistige Mittelpunkt einer Welt, nach Fürstenart umworben, umdrängt mit Bitten und Anliegen ohne Zahl bestürmt; kaum gab es in jener Zeit einen jungaufstrebenden Künstler, der sich nicht Rath und Hülfe bei Liszt geholt, der nicht ihm, dessen Güte und Hochherzigkeit, reine, edle Menschengrösse ebenso bekannt waren, wie sein unvergleichliches Genie, vertrauensvoll seine Zukunft in die stets bereiten Hände gelegt. Und immer spricht es der Verlauf der Briefe aus, mit welcher Hingabe, welcher edlen Selbstverläugnung Meister Liszt die Bitten erfüllte, immer strömen sie von Dank für empfangene Wohlthaten über. Und solche Hilfe ge-

schiebt nicht etwa einmal, gelegentlich, — Liszt behielt die jungen Talente im Auge; der begonnene Briefwechsel wird fortgesetzt, der schüchtern genahte Künstler tritt bald in ein vertraulicheres Verhältniss zu dem Meister, die ehrfurchtsvolle Anrede verwandelt sich in den theuren Freund, das formelle „Sie“ in das trauliche „Du“ —, Liszt breitet so lange seine schützenden Hände über die jungen Talente, bis sie sich zur Selbständigkeit durchgerungen und Anerkennung vor der Welt gefunden haben. — Der vorliegende erste Band umfasst die Briefe aus den Jahren 1824—54, wir finden von Musikern darin: Mendelssohn, Robert und Clara Schumann, Ernst, Spontini, Smetana, Benedict, Meyerbeer, Berlioz, Lipinski, Nicolai, Raff, Dorn, Henselt, Volkmann, Kullack, Franz Cornelius, Joachim, Laub, Rubinstein, u. v. a. Dazu kommen Briefe von gekrönten Häuptern und Fürstlichkeiten, von Zeitgenössischen Schriftstellern, unter diesen Saphir —, er fragt: „Sind Sie in Nonnenwerth? Ohne S i e sind mir die N o n n e n nichts werth“ —, dann Rellstab, Dumas, Heine, George Sand, Lamartine, Dingelstedt — „Wir zwei“, schreibt er in derb komischer Weise, gehören an E i n e n Karren, und Gottlob, es stecken deren genug im Dreck, um noch auf einen rechnen zu dürfen“ —, Adolf Stahr, dessen feine geistvolle Briefe ein Gegenstück zu den Briefen Dingelstedt's bilden; Gutzkow, der ausführlich seine Ideen über die von Liszt versandte Schrift über seine geplante „Goethe-Stiftung“ ausspricht —, Stahr hatte darüber geäussert: „Ich bewundere Ihre Energie und gläubigen Muth, der inmitten dieser Welt voll Hass und Zwietracht unmittelbar den Blick fest gerichtet hält auf die Ideen des Guten und Schönen, diesen ewigen Sternen des wechselvollen Lebens“. Ferner noch Fètis, Devrient, Lamenias, Grillparzer, Scheffer, Grimm, Gustav Freytag u. s. w. —, aus dem Künstlerparnass der Zeit ist kaum ein Name unvertreten und die Unmittelbarkeit, mit der uns die Gestalten aus diesen persönlichen Ergüssen entgegen treten, wirkt doppelt fesselnd. Wir sehen dem zweiten Bande, der die Briefe bis zum Jahre 1891 fortführen wird, mit grossem Interesse entgegen. A. M.

Hermann Wehe: L i t u r g i s c h e R e s p o n s o r i e n und C h o r g e s ä n g e des Magdeburger Domchor's, 4 Hefte, Magdeburg, Albert Rathke.

Das vorliegende Sammelwerk vereinigt die schönsten und erhabensten Gesänge, welche von der christlichen Kirchenmusik in ihrer langen Entwicklungszeit geschaffen sind; der Herausgeber hat sie für den praktischen Gebrauch des Kirchenjahres, für die verschiedenen Feste, für besondere Gelegenheiten, Gedächtniss-Feiern u. s. w. zusammengestellt und für den Gebrauch beim gottesdienstlichen Kultus geordnet. So enthält Heft IV, — um nur eins inhaltlich anzudeuten, — die liturgischen Responsorien beim Abendmahl und bei hohen Festtagen, Festgesänge für Reformations- und Todtenfeste, Gesänge zu Kaisers Geburtstag und zu anderen kirchlichen Gedächtnisstagen. Alle bedeutsamen Träger in der Entwicklungsgeschichte der Kirchenmusik sind mit Werken vertreten, von älteren Meistern seien andeutend erwähnt: Ambrosius, Palestrina, Gallus, Eccard, Frank, Crüger, Bach u. s. w.

— In der Sammlung „U n s e r e M e i s t e r“, Volksausgabe von B r e i t k o p f & H ä r t e l, L e i p z i g ist jetzt erschienen: M i c h a e l H a y d n, Album für Pianoforte. O t t o S c h m i d in D r e s d e n hat sich die rühmliche Aufgabe gestellt, diesen fleissigen, tüchtigen Meister, dessen Werke fast ganz unbekannt geblieben sind, aus seiner Vergessenheit zu erwecken und seine Werke der musikalischen Welt zur Kenntniss zu bringen. Michael Haydn, der jüngere Bruder unseres Joseph Haydn, war vorzugsweise Kirchenkomponist; er ist lange Jahre Domorganist in Salzburg gewesen und hat eine grosse Anzahl, seiner Zeit sehr hochgeschätzter Werke, Messen, Litaneien Vespern, aber auch sinfonische Werke, Kammermusik u. a. geschrieben. Von diesen Werken war bisher nur ein ganz geringer Theil durch den Druck bekannt geworden, — Michael Haydn sträubte sich bei seinen Lebzeiten selbst, seine Arbeiten der Oeffentlichkeit zu übergeben, — so ist es ein verdienstvolles Unternehmen des Bearbeiters und Herausgebers, dass durch den vorliegenden Band eine allgemeine Bekanntschaft des Meisters angebahnt wird. Das Album enthält u. a. Variationen für Klavier, I. und II. Satz aus einem Streichquartett in Fdur, Menuett aus einem Streichquintett, Finale (Fugato) aus der Sinfonie Cdur, op. 1. Dies irae und Benedictus aus dem ersten Requiem, Agnus Dei aus der Missa in Dmoll u. s. w.

Paul Voss. Charles Gounod. Ein Lebensbild. Leipzig, Max Hesse.

Wir besassen bisher noch keine ausführliche Biographie über den gefeierten französischen Komponisten, dessen Margarethe einst das Repertoirstück auf den deutschen Bühnen war. Den Freunden seiner Musik, aber auch dem Historiker, wird eine eingehende Lebensschilderung daher willkommen sein. Es ist dem Autor nachzurühmen, dass er reiches biographisches Material zusammengetragen hat und auf's genaueste dem Lebenspfade und dem Schaffen des Künstlers gefolgt ist. Wenn es ihm trotzdem nicht gelungen ist, ein anschauliches Charakterbild zu liefern, so trägt seine Schilderungsweise, mehr aber noch seine wunderliche Stilistik die Schuld daran. In ersterer, besonders wo es sich um Schilderungen von Lebensphasen, von Aeusserlichkeiten handelt, hat er eine sprunghafte Manier von einem zum andern. Sätze, die an den Anfang einer Beschreibung gehört hätten, überraschen plötzlich in der Mitte; viel verwunderlicher aber sind die Blüthen, die sein Stil treibt. Einerseits überschwängliche, aber im Grunde nichtssagende Phrasen, andererseits, wo Misserfolge solche unangebracht sein liessen, eine gesuchte ironisirende Weise, die aber ihr Ziel verfehlt und mehr komisch wirkt. „Der ausgeprägteste Zug von Gounod's Individualität ist ein üppig sinnlich ideales Wesen.“ „Er liebte die Kantilene, sie war der rothe Faden, der ihn nie verlassen durfte. Umsponnen hat er ihn freilich oft mit den dichten Ranken einer üppigen Fantasie, verloren niemals.“ „Es ist leicht erklärlich, dass er sich von einer glühenden Leidenschaft zur Liebe hinreissen liess.“

„Gounod fand in einer göttlichen Stunde jenen herrlichen poetischen Gedanken, auf Bach's Präludium die überall wohlbekannte Cdur Méditation auszuarbeiten.“ Ueber eine Gelegenheits-Arbeit schreibt der Autor: „Die Hymne selbst heiligte als Zweck die Mittel, indem sie bei dieser Gelegenheit erschien und wieder verschwand.“ Was soll sich der Leser dabei denken, auch wenn der Autor schreibt: Es war ein schwieriges Musikstück, dem noch schwierigere Gedanken untergelegt sind.“ Am Schluss verfällt er, aber mit wenig Glück, in Wagner'schen Ton, er sagt: „Wohin ihn auch immer seine Fantasie in das Land der Träume trug, wir fühlen stets seinen Pulsschlag, der oft, die Grenzen überfluthend (Wer? Der Pulsschlag?), bis zu einer an Ueberschwänglichkeit streifenden Leidenschaft steigt. Was er im Herzen empfunden, hat er auch sofort im Geist erfunden. Die weite Ebene der Ideale suchte sein Genius zu durchbahnen; bis zum Endziele, das er sich als den Gipfel der Kunst vorstellte, wollte er dringen u. s. w.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Xaver Scharwenka: Grande Valse brillante op. 13. Berlin, O. Puls. Pr. 1,50 Mk.
= Chopin, Cis-moll-Polonaise.

Lazarus, Gustav Graziosa-Gavotte op. 21. (Berlin, Paez.)
= Mendelssohn, Kinderstücke.

Anregung und Unterhaltung.

Im Verlag von Braun & Schneider in München erschien ein Liederzyklus: „Burschenliebe-Edelwild“ von T. Resa, der eine Anzahl anmuthiger, poetisch fein empfundener und kunstvoll gestalteter zum Komponiren sehr geeignete Lieder enthält. Eins davon, das bereits in A. Naubert einen Komponisten gefunden hat, der es verstanden, den Stimmungsgehalt desselben durch seine Musik noch zu vertiefen, theile ich den Lesern des „Klavier-Lehrers“ an dieser Stelle mit.

Dem Glück entgegen.

Der Wind erwacht — Herbstduft und Nacht,
Herbstlaub auf Weg und Stegen.
Ich wand're schnell,
Durch Mondlicht hell,
Dem Glück, — dem Glück entgegen!

So weich die Luft — so herb der Duft,
So glühend meine Wangen! —
Fern schlägt die Uhr,
Minuten nur —
Dann werd' ich ihn umfangen!

Horch! Rosseshuf — ein jauchzender Ruf —
Ein Schritt auf dunklen Wegen —
Und die Arme beid'
Ich breite sie weit
Dem Glück — dem Glück entgegen.

T. Resa.

Winke und Rathschläge.

Schwere Stellen. Man spiele eine ganz schwere Stelle frischweg hundert Mal (in beliebigen Stücken) und denke dabei ergebungsvoll: jedes einzige Mal sei ein Tropfen in ein zu füllendes Fass. Wer so thut und denkt, dabei aber immer wachen Eifers bleibt, aus dem kann ein Virtuos werden.

* * *

Handdruck. Um ein gutes Legato und einen klang- und sangvollen Melodievortrag zu geben, pflegt man oft mit der Hand und dem Finger gar schwerfällig zu drücken und zu pressen, so dass man von der beabsichtigten Wirkung wenig oder nichts dafür aber sehr viele Kennzeichen der Absicht in Druck und Pressung zu geniessen bekommt. Der Druck soll allerdings sehr wesentlich mit im Anschlage leben, doch ebenso wenig wie der Schlag hindurchgeschmeckt werden; man will eben nicht den Schlag und die Pressung an sich, sondern nur die gute Klangwirkung bemerken. Auch ist es nicht schön, wenn man in dem Bestreben, die Melodie hervorleuchten zu lassen, jeden einzigen Melodieton gleich stark betont; dadurch erhält man den Eindruck des Harten und Starren: wenn man aber die Melodietöne unter sich in mannigfaltigen Abstufungen schattirt und dabei über die matter gehaltene Begleitung hinaus klingen lässt, so wird der Eindruck von schönerer Lebendigkeit sein, weil das Farbenspiel ein wechselndes ist. Dass dieser Wechsel durch Uebertreibung zu bunt gegeben werden kann, dass die Kontraste zu grell und absichtlich erscheinen können, ist freilich wahr: man muss eben das Schöne zu geben verstehen, und zwar ohne an den Aufwand von Kunstapparat denken zu lassen, kurz es mus Alles natürlich harmonisch klingen.

* * *

Vielseitigkeit. Der Musiker hüte sich vor Einseitigkeit, bekümmere sich nicht ausschliesslich um die Musik allein, sondern auch um die allgemeinen Menschheitsinteressen, ihre Bestrebungen, geistigen Entwickelungsschritte von den früheren Jahrhunderten an bis jetzt, damit man die Stellung das Verhältniss der Tonkunst zum Gesammtleben begreifen könne. Die Literatur, die Poesie und

die übrigen Künste (nicht einmal zu erwähnen der Akustik und anderer auf die Musik bezüglichen Wissenschaften), alles ziehe den Musiker an und — alles ziehe er zu sich heran, soweit es eben Umstände und Verhältnisse (ohne Schaden für das Hauptstudium) zulässig machen.

Was insbesondere die rein musikalischen Zwecke betrifft, so interessire man sich für dahin zielende Bücher, sowohl streng wissenschaftlichen als auch historischen und unterhaltenden Inhalts; auch lese man die öffentlichen Musikzeitschriften, die so recht der Pulsschlag des allgemeinen Kunstlebens sind.

L. Köhler.

* * *

Wagner's Musik hat mit dem süssen Gift ihres aufregenden Stimmungswesens sich so sehr dem Blute der gegenwärtigen Generation verflösst, dass es fast unmöglich geworden ist, noch im Geiste und in dem Formen der älteren, vorwagnerischen Oper zu schaffen. — Eine spätere, nicht allzuferne Zeit wird das Ungesunde, Raffinirte und Verderbliche seiner Poesie und Musik klar erkennen. Keine Frage, Wagner hat die Stimmung und das Bedürfniss seiner Zeit getroffen. Das hindert nicht, dass diese leidenschaftlich verstörte Stimmung und dieses Bedürfniss nach sinnlich-übersinnlicher Exaltation krankhaft und schädlich sei. So gewiss Mozart's und Beethoven's Musik ethisch wie ästhetisch als Segen gewirkt hat, so gewiss wirkt Wagner's Kunst pathologisch, zugleich verweichlichend und verseuchend. (Eduard Hanslick.)

* * *

Wollen wir die Stellung von Johannes Brahms nicht nur in ihrem Zusammenhange mit der Musik der Gegenwart, sondern auch mit der der Vergangenheit in's Auge fassen, so steht der Meister einerseits als einer der hervorragendsten Vertreter jener durchgeisteten, klassischen Kunstform da, wie sie unsere, auf diesem Gebiete unvergleich zu nennenden gewaltigen Progonen, von Bach bis auf Beethoven, überlieferten, während er als ein „Dichter" in Tönen, obwohl ursprünglich dominirend von Schumann beeinflusst, sich auch nach dieser wesentlichen Seite hin zu einem selbstständigen musikalischen Charakterkopf ausprägte.

Emil Naumann.

* * *

Nicolò Paganini, der mysteriöse Mensch, der die seltsamste Mischung von Genialität und Charlatanerie, von tiefstem, bis zu Thränen rührendem Ausdruck und tollen diabolischen Kunststücken in sich vereinigt, der täuschend jeden anderen Virtuosen wiederzugeben vermochte und dabei doch ein eigenes Spiel hatte, mit dem er Niemand glich, und Alle übertraf, steht als ein Unikum in der Geschichte des Geigenspiels da. (Emil Naumann.)

* * *

Die immer seltener werdende Art der grossen Italiener, den Ton weit und stark auszuschicken, ohne zu schreien — Adelina Patti besitzt sie in hohem Grade die vollendete Art ihrer Tonbildung, die reine, volle Schönheit, welche sie der einfachsten Phrase einhaucht, sie sind nicht minder einzig, als ihre unvergleichliche Bravour im kolorirten Gesang. (Eduard Hanslick.)

* * *

Anton Rubinstein ist als Sinfoniker überall nur ein Ikarus, der wohl zur Sonne fliegen möchte, aber mit seinen wächsernen Flügeln nicht allzuhoch emporklimmt und hinab fällt in's Meer, als der sengende Strahl sein künstliches Gefieder zerschmolzen. (Bernhard Vogel.)

* * *

Programme von Schüleraufführungen.

Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater) zu Dresden.

Direktor: **Professor Eugen Krantz**

1. Februar 1896.

Grundschule.

Bach, J. S., Gigue, B-dur; Bach, Ph. E., Allegro, F-moll. *(Paul Jacobi Klasse Türke).* Musso, Luigi, Berceuse, G-dur, für Violine. *(Felix Haebler Klasse Burkhardt, Begleitung: Herr Gabler).* Kullak, Theod., Op. 62, No. 5 Wiegenlied, F-dur; Op. 62, No. 8 Grosse Parade, Es-dur. *(Oskar Krausse Klasse Peschkau).* Alard, Ch., Op. 49, VII. La Sevillana, E-dur, für Violine. *(Georg Gräsze Klasse Burkhardt, Begleitung: Herr Gabler).* Mozart, Sonate, D-dur. *(Wera Wünsche Klasse Frl. Schulze).* Dancla, Ch. Op. 109, II. Petite Symphonie, G-dur, für zwei Violinen. *(Georg und Hans Gräsze Klasse Burkhardt, Begleitung: Herr Gabler).* Mozart, Sonate, C-dur, für Klavier. *(Dora Dickert Klasse Frl. Roever).* Mendelssohn, Nachtlied; Schubert, Op. 25, No. 18. Trockene Blumen; Koss, H von, Op. 2. Winterlied, Gesänge für Sopran. *Elsbeth Rudolph Klasse Frl. Wollen, Begleitung: Frl. Wollen).* Reinecke, C. Op. 107, No. 17. Romanze; Op. 107, No. 18. Ländler; Op. 107, No. 20. Bauerntanz; Op. 107, No. 28. Jägerlied, für Klavier. *(Edith Reh Klasse Frl. Becker).* Dancla, Ch., Op. 10. Konzertante No. 2, A-dur, für zwei Violinen. *(Felix Huch und Bernhard Metzner Klasse Burkhardt, Begleitung: Herr Gabler)* Haydn, Jos., Adagio, E dur, für Klavier. *(Max Fey Klasse Birn).* Bach, J. S., Arie aus der D-dur-Suite, für Violine. *Felix Huch Klasse Burkhardt, Begleitung: Herr Gabler).* Mozart, Rondo, D-dur, für Klavier. *(Helene Hausdorff Klasse Frl. Jungnickel).*

Konzertflügel Julius Blüthner.

Escola de Musica

do Professor

Luigi Chiaffarelli, San Paulo (Brasilien).

Em 23 de Dezembro 1895.

Chopin, Variações sobre: „Là ci darem la mano" do D. Juan de Mozart, com accompanhamento de 2.º Piano. Mlle. *Victoria Serva.* Christian Ersfeld, Romance, e Wieniawski, Fantasia oriental. *Snr. Prof. Giulio Bastiani.* Haydn, Presto; José Vianna da Motta, Serenada, e; Th. Lack, L'oiseau-mouche (O beija-flôr). *pela menina Antonietta Rudge.* Grieg, Chanson de Solvejg; Rubinstein, Le fils des Asra, e Le rêve du prisonnier. *Mlle. Therese Stutzer.* Liszt, Grande fantasia sobre melodias espanholas. *Mlle Alice Serva.* Chopin, Rondo para 2 Pianos concertantes. Exmas. Suras. *Das Maria Julia Porchat, e Esmeralda Escobar Lumé.* Alberto Nepomuceno, Amo-te muito, e; Schubert, Marguerite

au rouet. *Mlle. Thereze Stutzer.* Chopin, Nocturno, e; Liszt, 6.a Rhapsodia hungara. *Mlle. Emilia da Costa Mesquita.* Liszt, Concerto em Mi bemol, com accompanhamento de pequena orchestra. *Mlle Alice Serva.*
2 Grandes Pianos de cauda Bechstein.

Meinungsaustausch.

Die freundliche Besprechung meiner „Präludien und Studien" in No. 3 der Zeitung: Der Klavierlehrer nöthigt zu folgenden Bemerkungen:

1. Ich war stets bestrebt, Fortschritte in der Erkenntniss zu machen und habe stets mit Freude über solche berichtet; daraus ist mir vor längeren Jahren durch Otto Tiersch (bezüglich meiner Harmonielehrmethode) und kürzlich durch Heinrich Germer (bezüglich der Phrasirungsbezeichnung) ein Vorwurf gemacht worden. Ich kann nur wiederholen, was ich des öfteren betont, dass die Zeit der Systemmacherei vorüber ist und dass Germer's „fertiges" System so gut wie das Tiersch's sich gefallen lassen müssen, als Einzelphasen in dem grossen Entwickelungsprozesse der ästhetischen Theorie angesehen zu werden.

2. Die Begriffe Generalauftakt und Anschlussmotiv und ihre anschauliche Bezeichnung durch überlaufende Bögen fehlen nur in meinen allerersten Phrasirungsausgaben (bei Simrock, Kahnt); ich habe diese Begriffe bereits vor ca. 8 Jahren in den Zeitungen erörtert und 1889 im Katechismus der Kompositionslehre ausführlich erwähnt. Von noch weiter hinzuzufügenden Zeichen kann daher füglich nur im Hinblick auf meine Ausgabe von Mozart's und Beethoven's Klaviersonaten (bei Simrock) gesprochen werden, da die früher Kahnt'schen Ausgaben bei Augier neugestochen sind.

3. Ich habe mich längst daran gewöhnt, dass die Fachpresse meine Publikationen ignorirt oder, wenn sie dieselben bespricht, gänzlich missversteht und daher meine Absichten entstellt. Deshalb pflege ich selbst in Gestalt präludirender Aufsätze auf neue grössere Arbeiten vorzubereiten Nicht ich, sondern der Verleger meiner „Präludien und Studien" hat gewünscht, das Buch besprochen zu sehen.

Leipzig, d. 5. Febr. 1896. *Dr. Hugo Riemann.*

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltete als ersten Theil seiner Sitzung am 3. Februar einen musikalischen Vortrag, zu welchem Gäste in grösserer Anzahl erschienen waren Die Herren Professor Hausmann und Victor Hausmann, Vater und Sohn, Mitglieder des Vereins, trugen einige Stücke auf dem Jankó-Klavier vor. Herr Hausmann jun. spielte zunächst die ungarische Fantasie von Liszt, die von Herrn Prof. H. auf einem Trautwein'schen Flügel begleitet wurde. Wir hörten ferner auf dem Jankó-Klavier das Charakterstück Dolce far niente von Ad. Jensen, welches, zu 4 Händen komponirt, von Herrn V. Hausmann originalgetreu zweihändig gespielt wurde. Nach einem längeren Vortrag des Herrn Professor Hausmann über das Wesen und den Zweck des Jankó-Klaviers mit Demonstrationen spielte Herr Hausmann noch 2 Sätze aus einer von Herrn V. Hausmann für das Jankó-Klavier komponirten Sonate (Adagio und Scherzo). Den Vortragenden wurde reicher Beifall gespendet. An den musikalischen Theil schloss sich noch eine geschäftliche Sitzung für die Mitglieder, in welcher ausser einigen privaten Angelegenheiten über das Vorstandsessen, welches am 8. Februar im Norddeutschen Hof stattfindet, verhandelt wurde. Herr Dobritzsch übergab für die Bibliothek des Vereins 2 Bücher im Namen des Herrn Professor E. Breslaur und William Wolf, und zwar „Melodienbildungslehre" und „Aesthetik der Musik."

Dresdener musikpädagogischer Verein.

In der letzten Hauptversammlung des hiesigen Musikpädagogischen Vereins wurde u. a. beschlossen, die Krankenunterstützung auf täglich $1^1/_2$ Mk. zu erhöhen, bei Todesfällen den Hinterbliebenen 100 Mk. Begräbnissgeld zu zahlen, sowie endlich Karten anfertigen zu lassen, auf welchen die Bedingungen angegeben sein sollen, unter denen die Mitglieder des Vereins Musikunterricht ertheilen.

Antworten.

J D. Warschau. Dankend angenommen.

J. H. Strassburg (Elsass) Ich konnte nicht in Erfahrung bringen, ob zu dem C-dur Konzert von Mozart noch andre Kadenzen als die von Reinecke vorhanden sind. Vielleicht finden Sie aber noch einige in den 35 Kadenzen. die Mozart zu verschiedenen seiner Klavierkonzerte, vermuthlich zum Gebrauch seiner Schüler, geschrieben hat. Sie sind bei Andrée in Offenbach erschienen.

L. Ch. San Paulo (Brasilien). Berichte über dortige Musik- und Musikunterrichts-Verhältnisse werden wir sehr willkommen sein.

H. W. Trebnitz. Der scharfe (spitze?) Ton des Klaviers kann nur durch den Klavierbauer beseitigt werden, wahrscheinlich wird es nöthig sein, den Hammerfilz etwas aufzulockern. — Als sehr dankbare Stücke für 2 Klaviere empfehle ich Ihnen: Weber, Polacca, bearbeitet von Sarah Heinze (Berlin Schlesinger) und Reinecke, Impromptu über ein Thema aus Schumann's Manfred, (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) — Zur Vervollständigung Ihrer Bibliothek nenne ich Ihnen mein Musiklexikon, Leipzig Schuberth & Co., Pr. elegant geb. 6 Mk., Reissmann, Schumann Biographie, Svobodas Musikgeschichte Band I und William Wolf's Musikaestbetik (Suttgart Grüninger.)

H. W. Als reichhaltigste Sängerzeitung empfehle ich Ihnen den „Chorgesang" Leipzig, Hans Licht. Ausser belehrenden Aufsätzen und Berichten aus aller Welt bingt dieselbe soviel Musikbeilagen wie keine andere derartige Musikzeitung. No. 6 des Jahrganges 96 enthält z. B. 22. Sorten Musik, Chor- und Sololieder.

H. S. Darmstadt. Endlich, endlich wieder kommt eine Bewegung in der Begründung von Musiklehrer-Vereinen. Dass dieselben nur für Damen und als Unterabtheilung des „Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins" ins Leben treten sollen, benimmt denselben nichts von ihrer Wichtigkeit. An meiner energischen Förderung der neu zu begründenden Vereine soll es nicht fehlen. Verfügen sie über mich in allen Fällen, wo Ihnen mein Rath wünschenswerth erscheint. — Die Statuten unseres Vereins haben Sie wohl schon erhalten. Wegen der zu begründenden Bibliothek wenden Sie sich nur an die Verleger. Ich sehe Ihren Berichten über den Fortgang des segensreichen Unternehmens mit Spannung entgegen.

Anzeigen.

Conservatorium für Musik zu Stuttgart.

Protector S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung: 11. April, **Beginn des Sommersemesters 16. April. Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Declamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper, 36 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Ferling, Keller, K. Krüger, de Lange, Lemcke, Linder, Pruckner, Seyerlen, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofmusikdirector **Mayer,** Kammermusiker **Seitz.** Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, im Febr. 1896.

Die Direction: Prof. Hils.

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

41. Schuljahr: 1894/95. 902 Schüler, 58 Aufführungen, 102 Lehrer. Dabei Bachmann, Döring, Draeseke, Fährmann, Frau Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Janssen, Jffert, Fräul. von Kotzebue, Krantz, Mann, Fräul. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke, Gabler etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. April (Aufnahmeprüfung am 8. April, 8—1 Uhr) und 1. September. Prospect und Lehrverzeichniss durch

Hofrath Prof. Eugen Krantz, Director.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. *Sir John Stainer,* M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form und sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." **Alexis Hollländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3.75; Messing polirt 5.00; vernickelt 7.00; vergoldet 9.00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2.75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland: Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.
Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

Die besten **Klavierstühle** mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

Ueber 40,000 Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0.75, No. 4 Dreher-Capriccio M. 0.75, No. 5 Polonaise M. 0.75, No. 6 Polka M. 0.50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortiment

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.
Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**
Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Eisengiesserei u. Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur
„Victoria"
mit Tasten aus Federstahl.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

170000

23. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in **Leipzig**, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 16 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,
Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke
vorzüglich geeignete Werke.
GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht **auf der** unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort **versehen** (Deutscher und englischer Text.) ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen **kritisch** revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny*, *H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch **ausgewählt**, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch **revidirt** und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à ℳ 2.—

1. Schneeglöckchen (Op. 37⁴) ℳ 1.—.
2. Chanson Triste (Op. 40²) ℳ —.60
3. Mazurka (Op. 40⁴) ℳ 1.—.
4. Chant sans paroles (Op 40⁶) ℳ 1.—.
5. Helle Mainacht (Op. 37⁵) ℳ 1.—.
6. Danse russe (Op. 40¹⁰) ℳ 1.—.
7. Feuilletd'Album (Op. 19³) ℳ —.60.
8. Am Kamin (Op. 37¹) ℳ 1.—.
9. Nocturne (Op. 10¹) ℳ 1.—.
10. Humoresque (Op. 10²) ℳ 1.—.
11. Valse (Op. 40⁸) ℳ 1.—.
12. Barcarolle (Op. 37⁶) ℳ 1.—.
13. Chant sans parole (Op. 2³) ℳ 1.—.
14. Polka de Salon (Op. 9²) ℳ 1.—.
15. Weihnachten (Op. 37¹²) ℳ 1.20.
16. Romance (Op. 5) ℳ 1.—.
17. Valse (Op. 40⁹) ℳ 1.—.
18. Nocturne (Op. 19⁴) ℳ 1.—.
19. Capriccio (Op. 19⁵) ℳ 1.—.
20. Troikafahrt (Op. 37¹¹) ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Schule des Sonatinenspiels. Bd. I., II., III. à ℳ 1. 50.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Mechanik des Klavierspiels.

Von **D. Jordan.**

Der rationelle Klavierunterricht lässt sich wissenschaftlich rechtfertigen. Bei der pädagogischen Lösung der technischen Aufgabe kann das Ausnützen der natürlichen physiologisch begrenzten Bedingungen der Hand als Ausgangspunkt angesehen werden. Die technische Funktion beruht wirklich auf physiologischen Grundsätzen, die ihrerseits die pädagogische Praxis begründen und ergänzen, die Entwickelung der technischen Spielfertigkeit unterstützen und bestimmte praktische Winke im Unterricht zu geben vermögen.

Eine Hauptbedingung im Spiele ist die richtige Haltung der Hände und Stellung der Finger gleich vom ersten Unterrichtstage angefangen, sowie das klare Verständniss für die eigentliche Ausführungsweise der Bewegungen.

Die Gestaltung der Hände hängt von ihrem Skelette ab und wir können nur ihre Bewegungen als von unserer Willkür abhängende Muskeläusserungen, also nur den eigentlichen Mechanismus, mannigfaltig modifiziren und ändern.

Grundrisse der Physiologie lehren uns, dass jede Bewegung und deren zeitliche Bestrebung eine Folge der sogenannten Muskelspannung (tonus) sind, welche sich vorzüglich in den äusseren Bewegungen kund giebt und von dem „Willen“ der Psyche des Menschen geleitet und unter die einzelnen Körpertheile vertheilt wird.

Jede Muskelspannung ist demnach der aktive innerliche Vorgang im Bewegungsorgane, im Gegensatz zu dem passiven Verhalten, wo der Muskel zugleich mit seinem Befehlsorgane, dem Willen, schafft und später ausruht. Entsprechende Uebungen bewirken die Oekonomie der Spannkraft.

Die Kraft und Fertigkeit einer Muskelbewegung beruht hauptsächlich auf der derselben eigenthümlichen Kontraktion und Extension, sowie auf ihrer Unabhängigkeit von den benachbarten Muskeln, Häuten (Membranen) und Bündeln.

Die Befreiung eines in Verwendung stehenden Muskels von der Abhängigkeit der ihm benachbarten Muskeln bildet eine der ersten Aufgaben der technischen Ausbildung; allein die Bewirkung dieser Absonderung ist eben keine leichte. Ein nicht geübter Finger zieht, wenn er zu einer Bewegung veranlasst wird, die anderen Finger und Muskeln nach sich, mit denen er in Verbindung steht, da ja schon die Hand selbst, welche die Taste anzuschlagen strebt, diesem Finger in Folge seines Kraftmangels hierzu mithilft.

Daher bereiten die in Unthätigkeit verharrenden Finger im Anfangsunterrichte eine grosse Schwierigkeit. Man kann sich leicht hiervon überzeugen, wenn man ein kleines Gewicht auf die Finger legt, welche keinen Antheil am Klavieranschlag haben. Dieselben sind in der Regel so kräftig über den Tasten abgezogen und angespannt, dass man zuweilen ein zehnfach oder noch stärkeres Gewicht braucht, als man zum Abwägen der zum Anschlag eingeübten Finger benöthigt.

Daraus ersieht man, dass der Anfänger oder falsch unterrichtete Schüler zu einem einfachen Fingeranschlag eine weit grössere Kraftleistung, als der geübte Spieler verbraucht.

Die Bewegung und Richtung eines Fingers ist von der Stellung und Haltung der am Anschlag nicht unmittelbar betheiligten abhängig. Diese beiden Bedingungen sind sehr stark von einander abhängig. Hierauf muss demnach die anfängliche Unterrichtsmethode ihr besonderes Augenmerk richten, und sowohl auf die Handstellung, wie auch auf die Art der Aneignung einer richtigen Fingerbewegung achten. Dieses Augenmerk wird sich also nicht nur auf die gehörige Handlage, sondern auch auf die stufenmässig zu weckende und auszubildende Herrschaft über den betreffenden Finger, sowie dessen Sonderstellung von den übrigen zu erstrecken haben, welche gleichzeitig unthätig bleiben müssen; dann wird man auf die Feststellung einer Bewegung, und endlich auf die Entfaltung rascherer Bewegungen sehen müssen.

Nun entsteht die Frage, worin die Aneignung einer bestimmten Fingerbewegung besteht.

Jede Bewegung lässt eine Spur im Zentralnervensystem zurück. Diese Spuren lassen sich allerdings weder mit freiem Auge noch unter Zuhilfenahme eines Instrumentes wahrnehmen.

Sie führen auch nicht anatomische Veränderungen herbei, sondern es entwickelt sich in Folge der letzteren die Fähigkeit und die leichte Möglichkeit der Wiederholung derselben Bewegung. Der Prozess der Aneigung einer gewissen Bewegung beginnt mit der Richtung des Willens und dieser regt den Muskel zur Thätigkeit an. Geeignete Uebungen erzeugen eine immer mehr wachsende Herrschaft über denselben, machen ihn frei und unabhängig von den anderen, seine Bewegung erfolgt ohne Aeusserung einer Kraftaufwendung und zuletzt ohne Antheil der Aufmerksamkeit auf diese Thätigkeit, welche ausser der Ausbildung des betreffenden Muskels, kaum wahrnehmbare Spuren jener Reaktionsbewegungen im Zentralnervensystem zurücklässt. Auf diese Weise entstehen alle Bewegungen und ihre Folgen, (nämlich die erworbene Befähigung zur Wiederholung einer erforderlichen Bewegung), diese bilden eben die automatische Muskelthätigkeit, durch welche die Festhaltung der Fingerbewegung, die man Fingergedächtniss nennt, erfolgt. Alle Bewegungen, welche man sich zur Funktionirung auf die oben geschilderte Art aneignet, werden durch häufige Wiederholung zuletzt ganz automatisch.

Das Gehen, die Sprache, das Schreiben und andere Thätigkeiten werden in Folge ihrer oftmaligen Wiederholung und Anwendung fast automatische Bewegungen, da dieselben beinahe ohne das Bewusstsein erfolgen und z. B. bei Festhaltung anderer Gedanken, ja sogar während des Schlafes oder anderer pathologischen Zustände vollzogen werden können.

Auf diese Weise kommen aber auch komplexe Bewegungen zu Stande, sogar die nur unter bewussten Impulsen erfolgen, es können mitunter ganze Reihen von Bewegungen, die eine nach der anderen auftreten, welche man aber gewissermassen auf einen einzigen Impuls zurückführen kann.

Ebenso verfährt auch der Pianist — indem derselbe sich ganz der Komposition hingiebt, oder indem er à vista (vom Blatt) spielt, da seine Aufmerksamkeit von der Komposition völlig in Anspruch genommen wird. Er denkt nicht an seine Fingerbewegungen und vollzieht mit Geschwindigkeit, fast ohne alle Anstrengung, selbst die kompliziertesten Fingerkombinationen.

Zur Erlangung einer solchen Sicherheit und Freiheit in der Fingergeläufigkeit reicht natürlicherweise auch die ausdauernde Arbeit nicht aus, ebensowenig eine blinde Uebung, und dies um so weniger, als im Klavierspiel die mannigfaltigen Schattirungen der Anschläge auf sehr feinen Unterschiedsmerkmalen beruhen.

Nicht Jedermann besitzt eine gleiche Fähigkeit zur Aneignung der Fingergeläufigkeit und Behaltung derselben im Gedächtniss, was aber noch wichtiger ist — nicht jedes Mittel führt zur Ausbildung dieser Thätigkeit. Die Ausführung eines Tonstückes durch einen guten Klavierspieler zeichnet sich durch ein sehr deutliches Merkmal aus, und zwar charakterisirt sich dieselbe in der Freiheit und Leichtigkeit, mit der er Schwierigkeiten aller Art zu überwinden versteht: die Hand bleibt immer frisch und zum Anschlag bereit, aber diese Anspannung der Hand und Finger bezieht sich nur auf einen Moment des Anschlages und zur Vorbereitung der nächstfolgenden Anschäge, die geringste Anstrengung, ausser der nöthigen und unentbehrlichen Anspannung hindert die Schnelligkeit und Genauigkeit der Bewegungen, nimmt beim Spiel beinahe alle Muskeln zu Hülfe, schwächt aber ebendadurch das Gefühl der Beherrschung eines jeden Fingers in dem gegebenen Augenblicke.

In dem Uebermaasse der Spannung, die der Schüler zur Haltung der Hand in der vorgeschriebenen Lage, zur Fixirung der einzelnen unthätigen Finger verbraucht, im allzu grossen Kraftaufwande und in den unnützen Seitwärtsbewegungen, die der Finger vor dem Anschlage der Taste ausführt — liegt hauptsächlich beim Anfänger oder schlecht ge-

schultem Schüler das grösste Hinderniss des technischen Fortschrittes.

Das Steifwerden der Hand im Handgelenke bei nicht geübten Schülern übt ihren Einfluss auf Steifwerden der einzelnen Finger oder aller — es liegt darin eine mechanische Abhängigkeit. Die Ueberanstrengung hemmt die Finger in ihrer Thätigkeit und benimmt ihnen jede Freiheit der Bewegung; die Muskeln verlieren, anstatt sich zu entwickeln, viel an Elastizität; es folgt eine Trägheit und der Fortschritt wird nur illusorisch.

Wenn nun gewaltige Anstrengungen in der Erreichung der Gewalt über die Finger dennoch stattfinden, was besonders häufig im Anfangsunterricht vorzukommen pflegt, so stellt man andererseits beständige Untersuchungen an, wie sich jene Hindernisse beseitigen liessen, ohne dass dieselben zu einem positiven Resultat geführt hätten. Beweis hiefür sind die immer häufiger stattfindenden gedankenlosen Uebungen, die Anempfehlung von Apparaten zu Hand- und Fingerübungen, die Duldung, ja sogar Anempfehlung eines Instrumentes mit schwerer Spielart.

In dieser Hinsicht verdienen eine besondere Beachtung die methodischen Uebungen der Gymnastiker und Prestidigatoren, welche einiges Licht auf diese Sache zu werfen geeignet sind.

(Schluss folgt.)

Hans von Bülow's Briefe und Schriften.

(Fortsetzung.)

„Livia (Frege) findet den Tannhäuser schlecht oder verrückt, Woldemar fährt in der Regel zum Zimmer hinaus . . . . .", ich möchte ihr wohl zum Geburtstag Lieder komponiren, aber sie hält nicht viel von meiner Musik . . . . . ", trotzdem komponirt er 6 Lieder für sie — „sie waren wirklich nicht ganz schlecht, sie hat sie einmal mit halber Stimme gesungen . . . . dann nannte sie mich ein höchst verrücktes Haus . . . . . ", so spricht sich die ihm zu Theil werdende Zurückweisung öfter aus. „Am Donnerstag war ja in Dresden „Tannhäuser"! Ein starkes Wonne- und Wehgefühl ergriff mich. Was hätte ich gegeben, um da anwesend zu sein! Ich wäre zu Fuss hingegangen, wäre, wie Tannhäuser selbst nach Rom, in's Theater gewallfahret, um mich auf lange Zeit zu erquicken und zu erheben! Ich muss oft sagen: ich danke Dir, Gott, dass ich im Stande bin, die ganze Heiligkeit und Göttlichkeit der Musik, die dieses Werk zur inneren Anschauung bringt, zu erfassen und die Sendung des Apostels Wagner zu verstehen." — — Seine Begeisterung für Wagner reisst ihn dazu fort, dass er kleine Notizen zu seinen Gunsten in die Zeitungen bringt, sich damit natürlich den Zorn der Verwandten doppelt zuzieht. „Woldemar war sehr böse, weil ich an Rietz unfehlbares Urtheil nicht glauben wollte. . . . . " Dann wieder klagt er: „Wenn ich hier nur Jemand hätte, der sich ein wenig für mein musikalisches Treiben interessirte . . . ." und später: „Da ich gehört, dass ein Schumann sowohl, wie Franz von meinem musikalischen Talent gut gesprochen, so kann ich mich nur verwundern, dass man mir so gar keine Gelegenheit giebt, es an den Tag zu legen. . . ." Ausführlich berichtet er über seine juristischen Studien, d. h. es sind vorzugsweise Kollegien über Geschichte, Philosophie, Logik, Kunst und Literaturgeschichte, Kritik der Evangelien, die er hört und der Mutter treffend, sowohl das Gehörte, wie die Professoren selbst kritisirt, auch seine Urtheile über die Musiker und ihre Werke, über Moscheles, Rietz, Kontski, Clara Schumann u. a. sind voll schlagender Schärfe und Sicherheit. Ueber sein Studentenleben schreibt er an Joachim Raff: „Das Leben, das ich hier führe, ist eigentlich mehr das eines Musterphilisters, als das eines Studenten. Das Corpsleben mit seiner Organisation, der Rohheit und Liederlichkeit und der politischen Gesinnung seiner Mitglieder, hat mich ganz und gar nicht angelockt; dagegen wäre ich sehr gern in eine recht radikale Burschenschaft getreten, wenn ich nicht dadurch zu grossen Anstoss, bei meiner Mutter und bei meinen Verwandten, bei denen ich hier wohne, hätte erregen können." — Auch zur Mutter kommt der Seufzer: „Mein Studentenleben ist hier gleich Null, mein musikalisches Leben auch Null, wenigstens für die Ansprüche, die ich mache, selbst thätig sein zu wollen. . . ." „Ach!" — heisst es später, „ich bin sehr leipzigmüde, noch mehr deutschlandmüde, d. h. ich schaudere bei dem Gedanken an Deutschlands schmähliche Knechtung und die Feigheit seiner Bewohner — —", bis dann, als sich die Gegensätze zwischen ihm und seinen Verwandten immer mehr verschärften, die Dresdener Maitage ihn ihrer selbst und seiner Eltern wegen auf's heftigste erschütterten, als auch Leipzig nicht unberührt von der Bewegung blieb und er, den es mächtig hinauszog, theilzunehmen an dem begeisterten Freiheitsjubel, schweigend und von den Verwandten beargwöhnt, sich in den Mauern des Hauses verschliessen musste, es wie ein Schrei zur Mutter herübertönt: „Ich kann es in diesem Hause nicht mehr aushalten, denn ich bin ein Mensch und keine Maschine. Jede Stunde ist mir hier eine Qual!"

Wie ein entfesselter Strom ergiesst sich die gequälte Seele, mit Allem, was sie erlitten und erduldet und doch tönt auch die heisse Sorge um die Geliebten dazwischen und die bange Frage: „Wenn nur nicht Wagner erschossen ist! Ich kann nicht ohne die heftigsten Thränen daran denken." — Später,

zweite Sonntag, 26., bis Mittwoch, 29. Juli; die dritte Sonntag, 2. August, bis Mittwoch, 5. August; die vierte Sonntag, 9., bis Mittowch, 12. August, die fünste Sonntag, 16., bis Mittwoch, 19. August. Eintrittskarten zu 80 Mark für den numerirten Sitzplatz für jede vier Abende umfassende Aufführung sind vom Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele (Telegrammadresse: „Festspiel Bayreuth") zu beziehen. Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom Wohnungskomitee (Telegrammadresse: „Wohnung Bayreuth").

— Das Schumacher'sche Konservatorium der Musik zu Mainz, welches unter der Direktion von Frau Luise Schumacher und dem musikalischen Beirath der Herren Fritz Hollbach und Heinrich Weimar steht, war im abgelaufenen Schuljahre von 156 Schülern besucht. Es unterrichten 15 Lehrer und Lehrerinnen an der Anstalt und zwar in Violine, Violoncello Klavier, Gesang und italienischer Sprache. Vier grosse öffentliche Prüfungen sämmtlicher Klassen der Anstalt fanden im abgelaufenen Schuljahre statt, ausserdem ein Schüler-Vortragsabend im Saal des Konzerthauses.

— Aus Lemberg wird geschrieben: Am 24. Januar gab hier Heinrich Melcer, der im Rubinstein-Konkurs den ersten Preis erhalten hatte, ein Konzert mit ausserordentlichem Erfolge. Mehr noch als seine pianistischen Leistungen riss sein preisgekröntes Klavierkonzert Emoll das kühle Publikum unserer Stadt zu stürmischem Jubel hin. Die Komposition ist durchaus edel in Anlage und Durchführung, zeigt eine reiche Erfindungsgabe und in der Behandlung des Orchesters, wie des Solo-Instruments hervorragendes theoretisches Wissen und Können. Man darf den weiteren Schöpfungen des erst 26jährigen Künstlers, der auch in Berlin grossen Beifall fand, mit berechtigtem Interesse entgegensehen.

— Zum Nachfolger des kürzlich verstorbenen Sir Charles Hallé, der aus Deutschland nach England gekommen war, ist F. H. Cowen zum Leiter der Philharmonischen Konzerte in Liverpool und in Manchester bestellt worden. Cowen gehört nach dem Urtheil vieler seiner deutschen Fachgenossen zu den begabtesten englischen Musikern. Er hat hier unter Julius Benedict studirt und später seine Ausbildung in Deutschland, Frankreich und Italien vervollkommnet. Er hat sich noch in jungen Jahren einen bedeutenden Ruf als Dirigent gemacht, u. a. als Leiter der Londoner philharmonischen Konzerte, die bis 1892 unter seiner Führung standen.

— Die Akademie des k. Musikinstituts zu Florenz hat in dem von ihr ausgeschriebenen Wettbewerb für die Komposition des 16. Psalms für gemischten Chor und kleines Orchester den ersten Preis Herrn Guglielmo Mattioli aus Reggio d'Emilie zuerkannt. Drei „Erwähnungen" wurden nebenbei gewährt. In derselben Sitzung wurde auch der Preis im Konkurs Golinelli für sechs Klavieretuden in Phantasieform Herrn G. B. Polleri aus Genua zugesprochen, während ausserdem noch zwei Bewerber „erwähnt" wurden.

— Die Pariser Akademie der schönen Künste hat den Rossini-Preis dieses Jahres dem Komponisten Herrn Léon Honnoré zugesprochen. Derselbe Künstler hat diesen Preis soeben zum zweiten Male erhalten.

— Aus Anlass des achtzigsten Geburtstages Robert von Bendas, der aus der altberühmten Musikerfamilie stammt, hat man den (wie es scheint, erfolgreichen) Versuch gemacht, das seiner Zeit weitberühmte Melodrama „Medea" von Friedrich Wilh. Gotter und Georg Benda, der s. Z. das Entzücken Mozarts erregt hatte, zu neuem Leben zu erwecken. Das einaktige Drama, das, 1778 komponirt, von 1787 bis 1832 auf dem Spielplan des königl. Theaters gestanden hat, ist vor einigen Jahren von Rudolf Schachner neu bearbeitet worden, und es hiess auch eine Zeit lang, dass die königl. Oper es wieder in ihren Spielplan aufnehmen wolle. Jedenfalls wäre es zu wünschen, dass die interessante Ausgrabung auch weiteren Kreisen zugängig gemacht würde.

Hamburg, 27. Februar. Die erste Aufführung der Oper „Sjula" von Kaskel, Text von Delmar, hat heute guten Erfolg gehabt. Darsteller und Komponist wurden vielfach hervorgerufen. — Eine andere Oper: „Daliba" von Friedr. Smetana (mit Herrn Birrenkoven in der Titelrolle) wurde mit durchschlagendem Erfolge ausgeführt.

Neubrandenburg. Die am 20. Februar von Herrn Musikdirektor A. Naubert veranstaltete Schüleraufführung zeigte wieder ein vorzügliches Resultat sowohl des Gesangs- als auch des Klavier-Unterrichtes. Da wir die Vorzüge der Unterrichtsmethode des Herrn A. Neubert schon so oft näher bezeichneten, so wollen wir heute darüber nichts mehr sagen, sondern nur noch der beiden Schlussnummern des Programms, M. v. Weber's Konzert in Esdur I. Satz und L. v. Beethoven's Konzert in Gdur I. Satz, beide mit Orchesterbegleitung, Erwähnung thun. Der Klavierpart beider Stücke wurde auswendig von Schülerinnen in vollendeter Weise gespielt.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 169 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 515 Zöglinge, um 66 mehr, als im vorigen Jahr. Hiervon widmen sich 136 der Musik berufsmässig, und zwar 42 Schüler und 94 Schülerinnen, darunter 78 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 304 aus Stuttgart, 69 aus dem übrigen Württemberg, 10 aus Preussen, 7 aus Bayern, 2 aus Sachsen, 12 aus Baden, 3 aus den Reichslanden (Elsass-Lothringen), 2 aus Hessen, 2 aus Mecklenburg, 2 aus den sächsischen Fürstenthümern, 4 aus Oesterreich-Ungarn, 16 aus der Schweiz, 6 aus Italien, 8 aus Frankreich, 1 aus den Niederlanden, 39 aus Grossbritannien und Irland, 2 aus Russland, 26 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 2 aus Asien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 5 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 626 Stunden.

Musik-Aufführungen.

Eine kleine Wagnerfeier gab es bei Gelegenheit der Wiederkehr von des Meisters Todestage im Sinfoniekonzert der Kgl. Kapelle, die hintereinander die Ouverture zum Holländer und Tannhäuser und das Lohengrinvorspiel spielte; ausserordentlich schön natürlich, aber, um wie viel wirksamer und selbstverständlicher wären, um in dem Gedankengange dieses Programms zu bleiben, Holländer, Lohengrin und Meistersinger gewesen!

Und eine grosse Feier veranstalteten, wie alljährlich, die beiden vereinigten Wagnervereine, der bürgerliche „Berlin“ und der hocharistokratische „Berlin-Potsdam“. Freilich wird diesen Vereinen nicht blos die Ausstellung des Programms von Jahr zu Jahr schwieriger, — man kann doch nicht jedesmal den Parsifal bringen, von dem auch nur ein ganz knappes Drittel konzertfähig ist, — sondern ebenso die Wahl des Dirigenten. Früher war Prof. Klindworth der ständige Kapellmeister der Wagnervereine; jetzt, wo vorgerücktes Alter ihn wohl Zurückhaltung auferlegt, sieht man jedesmal einen andern den Taktstock schwingen. Diesmal war er den Händen Dr. Muck's anvertraut, und das war eine gute Wahl. Denn Muck besitzt eine ausserordentliche Befähigung, zu detailliren und zu klären, ohne doch den grossen Zug des Ganzen aus dem Auge zu verlieren. Zudem ist er gerade rhythmisch von glänzender Schärfe. Zum Vortrag kamen die Todesscene Siegfried's, die pariser Venusbergscene aus dem Tannhäuser und Beethoven's neunte Sinfonie. In der Tannhäuserscene entfalteten Frau Lilli Lehmann und Hr. Kalisch die ganze bewundernswerthe Kunst ihres Vortrags und setzten zudem durch die ganz unbedingte Sicherheit, mit der sie ihre Parthien auswendig sangen, gradezu im Erstaunen. Das Philharmonische Orchester war vortrefflich und bewährte sich noch bedeutsamer in der Sinfonie, in der als Solisten zu den beiden Genannten noch Frau Goetze und Herr Staudigl traten. Der Abend verlief unter grossen Triumphen für alle Betheiligten und die gesammte Aufführung wurde zwei Tage später noch einmal wiederholt.

In den beiden letzten Philharmonischen Konzerten unter Arthur Nikisch's glänzender Leitung gab es nichts Neues, aber sonst sehr Interessantes. Strauss' Don Juan wurde wiederholt, jenes geistvolle Tongedicht von üppigster Farbenpracht und seltsam glühendem Leben, und fast schien es, als ob es Nikisch gelänge, die wundersamen Verschlingungen der Komposition noch deutlicher in der Zeichnung, noch kräftiger in der Farbe herauszustellen, als dies selbst der Komponist vermochte. Dann kam Berlioz' Harald-Sinfonie, mit Prof. Ritter aus Würzburg im Bratschensolo, (Viola alta), zu ausgezeichneter Wiedergabe. Besonderes Interesse erregten diesmal aber auch die Solisten: Frau Carreno, die mit dem feurigen und doch künstlerisch maassvollen Vortrage des Beethoven'schen Esdur-Konzertes Stürme von Beifall entfesselte, Hr. Lamond, der mit dem Vortrage des Tschaïkowsky'schen B-moll-Konzertes sich erneut als hervorragender Pianist erwies, und Frl. Wedekind, die gefeierte Dresdener Sängerin. Frl. Wedekind ist noch nicht das, für was man sie in Dresden ausgiebt, aber sie kann es werden. Freilich wird gerade sie mehr thun müssen, als etwa nur Töne singen und Koloraturen sorgsam üben. Denn es fehlt ihr an reinem künstlerischen Geschmack. Aber ihre Stimme ist ganz wundervoll, eine der schönsten, die man irgend hören kann, und ihre Koloraturfertigkeit schon heut durchaus hervorragend, in vieler Hinsicht jeder Konkurrenz, die ihr gemacht werden könnte, gewachsen. Nun handelt sich's darum, aus der Virtuosin mit dem schönen Material eine ganze Künstlerin zu machen, wobei auch die vernachlässigste Aussprache gewissenhaft zu berücksichtigen wäre. An enthusiastischem Beifall hat es ihr natürlich auch diesmal nicht gefehlt.

In immer höhere Gunst beim Publikum wie bei der Kritik steigt das Böhmische Streichquartett. Es hat jetzt schon drei Abonnementskonzerte einrichten können, die beinahe ausverkauft waren. In der That aber sind die Leistungen dieser Künstlervereinigung, an deren Spitze als erster Geiger Herr Hoffmann steht, das Hervorragenste, was wir auf diesem Gebiete hier bisher kennen gelernt haben. Zum guten Theile liegt das an der künstlerischen Gleichwerthigkeit der vier Herren, während sonst gewöhnlich zweite Geige und Bratsche weit zurückstehen und höchstens der Violoncellist sich neben dem Primgeiger kann hören lassen; hier zeichnet sich sogar der Bratschist durch die Grösse seines Tones und durch seine musikalische Kapazität besonders aus; zum grossen Theile aber dankt das Quartett seine hervorragenden Leistungen seinem ungewöhnlich fleissigen Zusammenüben. Man erzählt, dass die vier Herren während acht Wochen des letzten Sommers eine gemeinsame, abgelegene Villeggiatur inne gehabt, und dort täglich sieben Stunden Quartett gespielt hätten. Da kann denn allerdings bei solchen Künstlern ein unvergleichliches Ensemble herauswachsen. Ein neues Quartett von Tanieieff, einem russischen Komponisten, sprach sehr an wegen der Flüssigkeit und Pikanterie seines Inhalts, wenn ihm auch tiefer gehende Wirkungen nicht nachgesagt werden könnnen.

Mit Pianisten war der Februar reich gesegnet. Eine neue, interessante Erscheinung war Frl. Panthès aus Paris, die nicht nur einen sehr hohen Grad von Virtuosität erreicht hat, sondern auch durch warme, oft eigenartige Empfindung und elegante Pikanterie für sich einnimmt. Was ihr vorläufig noch am meisten schadet, ist eine gewisse Ungleichartigkeit der Leistungen, die bei ihr sehr durch Stimmungen beeinflusst scheinen. Sie gab drei Konzerte, und das zweite derselben zeigte sie auf der vollen Höhe ihrer Kunst.

Eine neue Erscheinung war auch Frl. Nicol, eine Schülerin unseres Moszkowsky, ein talentvolles, junges Mädchen, die Temperament und Fertigkeit besitzt, und ihren Weg machen wird. Dann zwei

Wunderkinder! Der etwa vierzehnjährige **Poldi Spielmann** aus Wien hat bereits eine bemerkenswerthe Technik und ganz hübschen Ton. **Berthe Balthasar-Florence** aus Namur ist ein schwächliches, bleichsüchtiges Kind von 10 Jahren, dessen Technik ebenfalls schon sehr weit vorgeschritten ist, das aber sonst, in Ton, Auffassung etc. noch gar nichts zu bieten vermag. Es ist einfach ein Skandal, ein solches Kind Konzertreisen machen zu lassen, die ihr bei ihrem Körperzustande das Leben kosten können. Und das spielt dann nichts Geringeres, als Beethoven's Esdur-Konzert.

Von unseren regelmässigen Stammgästen sind nun schon so ziemlich Alle dagewesen. **Pachmann**, der sich immerhin selten macht, der aber der Alte geblieben ist in der Grazie und Feinheit seines Spiels wie in allen seinen Absonderlichkeiten; Frl. **Kleeberg**, die immer ihre Verehrer findet; **Busoni**, der immer bedeutsamer wird, und mitgenannt werden muss, wenn man die Allerbesten nennt; **Franz Rummel**, der diesmal nicht ganz erfüllt, was man von ihn erwarten darf; **Lamond**, der sich auch ohne Orchester glänzend und im grossen Stile zeigte. Frau **Dory Burmeister-Petersen** erwarb neue Lorbeeren durch den Vortrag mehrerer Liszt'schen Kompositionen; **Frau Carreño** kann jetzt als fremde Künstlerin nicht betrachtet werden, da sie sich in Berlin niedergelassen hat; sie spielte ausserordentlich schön, nur glaube ich, könnte sie ihrem kühnen Temperamente, das sie in letzter Zeit gewaltig gezügelt hat, wieder etwas freieren Lauf lassen. Auch Hr. Dr. **Jedliczka** hatte mit einem Klavierabende, an dem er seine volle Meisterschaft zeigte, grossen Erfolg. Die Damen **Holtz, Jatchimowska, Lysell, v. Müthel, Hornig, Peckschen** u. A. vervollständigten die Reihe die Klaviervorträge.

Unter den Geigern ist eine bedeutsamere neue Erscheinung nicht zu verzeichnen. Der junge Violoncellist **Grützmacher** aus Weimar war hier und hatte einen sehr hübschen Erfolg; die noch sehr jugendliche **Rosa Hochmann** erneuerte in einem zweiten Auftreten den günstigen Eindruck des ersten, und als zu guten Hoffnungen berechtigend stellten sich Frl. **Burnitz** und Hr. **Lambeck** vor, während Hr. **Ostermann** aus Lüttich weit unter dem Mittelmass blieb, das man, bescheiden genug, als Minimum verlangen muss. Von unsern heimischen Kräften hatte einen sehr grossen Erfolg Hr. **Waldemar Meyer**, den er durch sein ausserordentlich schönes Spiel auch verdiente; ferner nicht geringer Hr. **Ludwig Bleuer**, der jetzt zu unsern besten Geigenkünstlern gehört, und auch Hr. **Gülzow**, der eine sehr glänzende Technik mit musikalischem Geschmack verbindet. Als Violoncellist stellte sich mit gutem Erfolge Hr. **Horwitz** vor, der es gar nicht nöthig hat, da er Sänger werden will.

Die Sängerreihe ist, wie immer, sehr gross, aber nur an einzelnen Punkten bedeutsam. Der leuchtendste derselben heisst diesmal **Carl Meyer**, der hier einen Lieder und Balladenabend veranstaltete. Der berühmte Sänger zeigte sich als ausgezeichneter Vortragskünstler; dabei klingt die Stimme noch sehr frisch und alles Technische, einschliesslich er Aussprache, ist musterhaft. Er wurde mit Beifall überschüttet. Wenn ich dann noch erwähne, dass Frau **Nicklass-Kempner** einen Zyklus von drei Abenden in der Philharmonie begonnen hat, wobei sie sich, wie stets, als bedeutsame Vortragskünstlerin zeigte, wenngleich das Organ für einen so grossen Raum nicht mehr so recht ausreichen will; und wenn ich endlich hinzufüge, dass von einem neu gegründeten, sehr sympathisch aufgenommenen Damenterzett die erste Sopranistin, Frl. **Meyerwisch** aus Frankfurt a. M., als Solistin einen sehr grossen Erfolg hatte, — so kann ich alles Andere summarisch zusammenfassen. Vielleicht wäre noch Frl. **M. Berg** besonders herauszuheben, wegen eines Liederabends, an dem sie schön sang und vortrug. Frl. **Bagg** aus Dresden ist entschieden talentvoll, Frau **Corally Beetteher** trägt lebendig vor, Hr. **Rob. Weiss** und Hr. **Heinemann** sind Baritonisten von sehr angenehmen Eigenschaften. Frl. Nittschalk, Frl. Lucky, Frau Opitz, Frl. Fabrice, Frl. Schröder, Frl. Bergmann, Frau Gerasch bemühten sich sämmtlich nach Kräften. Frl. Millde aus Christiania liess aber, gleich dem lütticher Geiger, jede Berechtigung zum Auftretreten vermissen.

O. Eichberg.

Geniale Künster taugen selten zu Lehrern ihrer Kunst, sie können die Bildungsbedürfnisse und die Mittel zu ihrer Befriedigung bei gewöhnlichen Menschen nicht begreifen, weil sie selber ohne Bewusstsein im Besitze einer kunstverwandten Natur sind. Nur wenige bedeutende Künstler machen hiervon eine Ausnahme. Zu diesen Wenigen zählt Frau **Amalie Joachim**, die uns am 20. Februar im Saal Bechstein eine Anzahl ihrer Schülerinnen vorführte, welche sich alle zielbewusst (methodisch) gefördert, und künstlerisch erzogen zeigten. Alle bekundeten in der sorgfältigsten Schulung der Stimme, der deutlichen Aussprache, dem künstlerichen Vortrag, dass ihre Lehrerinnen nicht nur als Meisterin des Gesanges, sondern auch des Gesangunterrichts zu rühmen ist. Zu den hervorragendsten der vorgeführten jungen Sängerinnen, die ich gehört, zählt vorerst Frau Cornatis, die Weber's Konzertarie vortrug und mit schöner grosser, umfangreicher Stimme dramatisches Talent und Koloraturfertigkeit verbindet. Ueber eine sehr schöne, üppige Altstimme gebietet Frl v. Tückheim, die Schubert's Kreuzzug und eine Romanze aus Brahms „schöner Magelone" sang. Ihre Stimme müsste in der Tiefe nur noch etwas geschmeidiger gebildet werden. Fräulein Bennecke sang den letzten Vers des Ständchens von Brahms mit bezaubernder Zartheit. Für die charakteristische Wiedergabe des Schumann'schen Liedes: „Dichters Genesung", eine der schwierigsten Aufgaben für den Sänger, reicht Frl. v. Senfft's Gesangskunst noch nicht aus, sehr schön hingegen sang sie E. E. Taubert kunst- und stimmungsvolles Lied: „Der Trabant". Fräulein Stöckicht gebietet über ein sehr schönes Organ und einer durchgeistigten, dramatisch belebten Vortrag, wodurch es ihr gelang das Gebet der Elisabeth aus dem Tannhäuser und der Romanze der Santuzza aus Mascagni's Cavalleria zu ergreifen-

dem Ausdruck zu bringen. Ausser diesen Gesängen hörte ich noch Schubert's Psalm 121 und Ständchen von einem Frauenchor, der rein und fein nüancirt sang. Im Ständchen hatte Frau Joachim das Solo übernommen und setzte die Hörer wie stets, wenn sie auftritt, durch die Frische und den sammtweichen Klang ihres Organs und den vollendeten Vortrag in Staunen und Entzücken. Das Publikum konnte sich nicht genug thun in Beifallbezeugungen und Hervorrufen als Dank für die unvergleichliche Darbietung.

Emil Breslaur.

Bücher und Musikalien.

Ludwig Rambach: System einer Musik-Stenographie (Zürich, Orell Füssli.)

Das Bedürfniss einer Notenkurzschrift, welche es ermöglicht, gehörte Musik nachzuschreiben sowie eigene musikalische Einfälle mit grösster Geschwindigkeit zu Papier zu bringen, hat gewiss schon jeder Musiker gelegentlich empfunden. Soweit das Problem einer Lösung überhaupt fähig ist, hat es der Verfasser gelöst. Seine Erfindung gestattet einstimmige Musik in tadelloser Vollendung zu stenographiren, und Akkordverhältnisse wenigstens anzudeuten. Die Art, wie Rambach zu Werke gegangen ist, zeigt von tiefer Einsicht in das Wesen der Aufgabe. Jede Anlehnung an die Prinzipien unserer gewöhnlichen Notenschrift ist vermieden, die wirkliche Neuschöpfung ist gelungen. Da Anschauung bei graphischen Dingen unerlässlich ist, so sehen wir von der Beschreibung der Rambach'schen Schriftzeichen an dieser Stelle ab und verweisen alle Interessenten auf das Original. Einen ungefähren Massstab für die Leistungsfähigkeit der Musikstenographie kann man in den Angaben des Verfassers erblicken, dass ein geübter Musikstenograph 120—160 Töne in der Minute niederzuschreiben vermag. — Die Erlernung der Rambach'schen Notenschrift bietet keine prinzipiellen Schwierigkeiten; bis man es aber zu der eben erwähnten Leistung bringt, dazu mag wohl eine monate- oder jahrelange Einübung gehören. Inwiefern das zu erreichende Ziel einer solchen Mühe lohnt, ist eine Frage, die jeder einzelne Musiker nur für sich selber entscheiden kann, nach seinem individuellen Bedürfniss. — Mit Recht macht Rambach darauf aufmerksam, dass das exakte Mitstenographiren von Gesangsmusik einen bedeutenden didaktischen Werth haben kann, für die Schönbildung, Schulung der rhythmischen Gefühle u. dergl. —n.

Carl Reinecke: Menuett à la Reine. Nach Grétry's Originalkomposition für Klavier eingerichtet.

Albert Baumgart: Anglaise, englischer Reihentanz. Musik aus dem Jahre 1773. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es liegen wie die Titel angeben, hier zwei Bearbeitungen älterer Kompositionen vor. Die erstere, nach einer Originalkomposition Grétry's, des berühmten französischen Opernkomponisten (1741—1813), ist ein feines, graziöses Vortragsstückchen; — der „Anglaise" ist von dem Königl. Tanzlehrer Paul Wieck das Geschichtliche über den englischen Reihentanz und die Beschreibung über die Ausführung der Touren hinzugefügt. Die Musik bewegt sich im $^2/_4$ Takt und in langsamem Zeitmass und schliesst sich genau den Bewegungen der Tanzenden an.

Erik Meyer-Helmund; Troisième Mazurka J'ypense, Ritornell für Klavier.

Martin Schmeling: Ein Abend in Toledo. Serenade und spanischer Tanz. La Sylphide Entreacte. Bosworth & Co., Leipzig.

Eine Reihe fliessend geschriebener, gut klingender Salonmusik von mittlerer Schwierigkeit. Meyer-Helmund's Stücke gehören einem grösseren Melodien-Cyklus an; seine Klavierstücke gleichen seinen bei der singenden Damenwelt sehr beliebten Liedern, sie sind glatt und von einschmeichelndem Wohlklang, wenn auch nicht sonderlich tief. Die Schmeling'schen Stücke schliessen sich in Form und Inhalt den seinigen an, von den vorliegenden ist die Serenade mit ihrem, in wechselnder dynamischer Beleuchtung auftretendem Hauptmotiv, musikalisch das Beste.

Selma Berliner: Salon-Walzer. Berlin, R. Sulzer.

op. 9. Etude mignonne. Berlin, R. Glas.

op. 10. Bilder aus den Kindertagen. C. A. Challier.

Von den Kompositionen der Dame, in denen sich Talent und musikalisches Empfinden ganz entschieden ausspricht, sind besonders die „Bilder aus den Kindertagen" sympathisch ansprechend. Aus einzelnen kleinen, feinen Zügen erkennt man, wie sich die Verfasserin liebevoll in die Empfindungen der Kindesseele vertieft hat und es denn verstanden hat, sie in sinniger Weise in Töne umzudichten und zu kleinen entsprechenden Melodien geformt, wiederzugeben. Die Stückchen sind beim Unterricht neben der Schule gut zu verwerthen. Eine fein melodiöses Stückchen, leicht und zierlich entworfen, ist die „Etude mignonne", während dem Walzer noch der Stempel der Anfängerschaft anheftet.

Paul von Jankó: Materialien zum Studium auf Paul von Jankó's neuer Klaviatur. 3 Hefte. Wien, Alexander Rosé. Leidzig, Rob. Forberg.

Die vorliegenden Materialien sollen dazu dienen, diejenigen, welche des Spielens auf der alten Klaviatur kundig sind, mit der Technik der neuen Klaviatur rasch vertraut zu machen. Sie enthalten, nach vorhergehenden Erklärungen der Handstellungen,

der verschiedenen Spielarten, im ersten Heft die wichtigsten 2-3-4 und 5-stimmigen Griffe vom Tone C aus zur Orientirung auf dem 2 Oktav-Modell, im 2. und 3. Heft Normalfingerspitze für sämmtliche Tonleitern in ein- und mehrfachen Griffen und für die wichtigsten Akkorde nach Tonarten geordnet.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart, Leipzig, ist erschienen:

Viola-Schule, auf Grundlage der Studienwerke von Jakob Dont, bearbeitet, ergänzt und herausgegeben von Heinrich Dessauer. Der Herausgeber betont in seiner Vorrede, dass die Schule, zur Erlangung einer soliden Technik für Kammermusik und Orchesterspiel berechnet, sich vorzugsweise auf Uebungen nach modernen Meisterwerken stütze, und dass diese zum grossen Theil Jakob Dont's klassischem „Gradus ad parnasum" entnommen und für den vorliegenden Zweck eingerichtet seien. Sie sind in der Schule mit J. D. bezeichnet, die sonstigen Uebungen sind von dem Herausgeber hinzugefügt.

A. Merin: „Der Musikführer". H. Bechhold Frankfurt a. M.

Wir verweisen auf No. 12 v. J. des „Klavierlehrers", in welcher das Unternehmen besprochen wurde. Der Zweck desselben ist „Gemeinverständliche Erläuterungen hervorragender Werke aus dem Gebiet der Instrumental- und Vokalmusik" zu liefern, — eine Reihe vornehmer Mitarbeiter wurden damals genannt, — wir hatten dabei Veranlassung, die Reklame-Ankündigung zu tadeln, die eines an und für sich so lobenswerthen Unternehmens wenig würdig war. Jetzt, wo diese Reklame in den Hintergrund getreten und eine Reihe der in Aussichten gestellten Besprechungen erschienen ist, können wir uns sachlich nur mit höchster Anerkennung aussprechen und allen Konzertbesuchern und Musikliebhabern die Heftchen warm empfehlen. Es liegen bereits 25 Nummern vor, mit durchweg guten, zum Theil vortrefflichen Analysen hervorragender Werke. Rühmend hervorzuheben ist, dass auch die zeitgenossischen Autoren mit in den Kreis der Besprechung gezogen sind. Erschienen sind bis heut u. a: E. Tinel „Franziskus" (B. Scholz), Beethoven 5. u. 9. Sinfonie (Morin u. Sittard), Tschaikowsky „Suite" No. 3 u. „Serenade" (Knorr), Frank „Seligkeiten" (Scholz), Berlioz „Requiem" (Grüters), Brahms „Variationen", „Serenade", Sextett, (Knorr u. Sittard), Kiel „Christus" (Widmann) u. a. w. Als Eingang bringen die Heftchen Skizzen aus dem Leben der Komponisten, über ihre Stellung, Entwicklung und Bedeutung in der Musikgeschichte. Der Preis jedes Heftchens ist 20 Pfg., eine Serie von 50 Heften kostet 9 Mk. A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

4händig.

C. M. v. Weber: op. 3. Sonate D-dur und B-dur à 60 Pfg.

„ „ 6 Klavierstücke. Pr. 60 Pfg.

C. M. v. Weber: op. 10a 6 Klavierstücke. Pr. 70 Pfg.

„ „ „ 10b 6 Sonaten. Heft 1 u. 2. à 75 Pfg.

Kritisch revidirt mit Vortragszeichen und Fingersatz von H. Germer (W. Hansen, Kopenhagen).

Anregung und Unterhaltung.

Joh. Seb. Bach's Muse ist die echte Polyhymnia; sie haucht, um mit dem Dichter zu reden, nur die Seele und zwar die reinste Seele aus, diejenige nämlich, welche, von Gott ausgehend, immer treuer sich ihm zuwendet, kein anderes Verlangen hegt und bethätigt, als wieder und immer wieder in Ihm, den Einen, zurückzuströmen, Ihn zu feiern, Ihm Lob zu singen. Das ist der eigentliche tiefere Kern jener von so manchen Tonsilbenstechern so hoch angestaunten, freilich aber auch staunens- oder vielmehr im höchsten Grade bewundernswerten Polyphonie und durchdrungenen Seeleneinigung der melodischen und harmonischen Macht in Bachs Tonwerken.

F. P. Graf Laurencin.

* * *

Was aus dem Herzen des Volkes ertönt, hallt allüberall in der Welt im Volke wieder, und so ist gewiss unter allen Opernkomponisten der so recht eigentlich volkstümliche Carl Maria von Weber.

Ludwig Nohl.

* * *

Franz Liszt schuf aus einem urwüchsigen, oft dämonisch wilden Impulse heraus, und die ungeheuren

Formbildungen im reichverflochtenen Klaviersatze ergeben sich gleichsam von selbst aus der bald rasenden, bald innigen Lust in dem Machtgefühle unbegrenzter Technik; er schwelgte im bacchantischen Rausche seiner originellen Passagen. — Dass Liszts dämonische Natur den Kampf mit sich brachte, liegt nahe, denn er band sich an nichts und riss Vieles, Schlimmes und Gutes, um, indem er lauter Neues, Edles wie Schlackenhaftes aber nichts Gemeines bot.

Louis Köhler.

* * *

Mozart vermittelte Deutschland die italienische Anmut, Wagner vermittelte Italien die deutsche Würde!

Paul Marsop.

* * *

Anton Rubinstein war im November 1854 in Leipzig, man führte im Gewandhaus seine „Ozean-Sinfonie“ —, damals noch in der ersten, viersätzigen Form —, auf. Er berichtet in humoristischem Tone über die Aufnahme an Liszt:*) „Man beginnt, der erste Satz wird gut gespielt, man applaudirt; der zweite Satz wird sehr gut gespielt man applaudirt stärker; die Ausführung des dritten Satzes ist vorzüglich, man applaudirt sehr wenig; der letzte Satz ist ein Sieg des Orchesters, man applaudirt — gar nicht.“ Rubinstein fragt ironisch: War's ein Fiasko, oder gab mir das Leipziger Publikum die Ehre, mich nicht zu verstehen?“ und fährt dann fort: „Während des Zuhörens kreuzten sich tausend Gedanken, einer immer drolliger wie der andere, in meinem Kopfe, hier einige Proben davon.

Dialog zwischen dem Publikum und der Sinfonie.

Publikum: Ozean, Du Ungeheuer! wie wässrig bist Du!

Sinfonie: Publikum, Du musikalische Einkommensteuer, wie ledern bist Du!

Publikum: Symphonie, que me veut-tu?

Sinfonie: Te prouver, que ton Leipzig est un faux nid.

Publikum: Honni soit qui mal y pense!

Sinfonie: Béni soit, qui vertement te tance!

Un Italien: Che porcheria musicale!

L'Auteur (à part.): Se non è vero è ben trovato . . . . .

Sinfonie (au Public): To be or not to be? Le Public ajourne la question.

Sinfonie: È pur si muove!!! — etc. etc. etc.

* * *

. . . . . Kämpfen lern' ich ohne Hassen,
Glühend lieben und entsagen,
Und des Todes Wonneschauer
Wenn Beethovens Lieder klagen;

Wenn sie jubeln, Leben schmetternd,
Dass die tiefsten Gräber klüften,
Und ein dionysisch Taumeln
Rauschet über allen Grüften.

Wenn sie zürnen, hör' ich rasseln
Menschenwillens heil'ge Speere,
Und besiegt zum Abgrund, heulend,
Flüchten die Dämonenheere. —

Nikolaus Lenau.

* * *

Zur Beherzigung beim Klavierkauf.

Wahrheit No. 1: Jedes neue Piano, welches als Gelegenheitskauf angeboten wird, ist schlecht; je verführerischer die Gelegenheit, desto schlechter das Piano; denn wenn es gut wäre, verkaufte es sich ohne solche Lockmittel.

Wahrheit No. 2: Das gute Piano zu reellem Preise bekommt man nur aus der als gut und reell bekannten Fabrik, entweder direkt oder durch den in gleicher Weise bekannten Händler.

Wahrheit No. 3: Das gute Piano kann nicht so billig sein, wie das schlechte, aber hier, wie überall, ist das Beste, wenn auch theuer, auf die Dauer das Billigste.

Wahrheit No. 4: Die Güte einer Fabrik ist für den Laien aus ihrem Alter, ihrem Ruf und ihrem Umfange zu erkennen.“ — — *Rud. Ibach.*

* * *

*) Vergl. La Mara: Briefe an Liszt.

Programme von Schüleraufführungen.

Kgl. Konservatorium für Musik Dresden.

1. Prüfungs-Aufführung der Einzelfachschüler.

5. Febr. 1896.

Mendelssohn, Fel, Op. 14, Rondo capriccioso, E, für Klavier *(Herr Meyer)* Umlauft, Paul, Op. 22, VII, Wenn lustig der Frühlingswind“; Dvorak, Ant., Op. 6, III, Blumendeutung; Delibes, Leo, Chanson espagnole: Les filles de Cadix, Lieder für Sopran, *(Frl. Bandel)*. Grieg, Edv., Op. 7, Sonate, E-moll, für Klavier, I, Allegro moderato. II, Andante molto. III, Alla Menuetto, *(Frl. Altrock)*. Sommer, Hans, Op. 9, V, Nachts; II, Seliges Vergessen, Lieder für Bariton, *(Herr Gaitzsch)*. Ernst, Heinr., Op. 11, Othello-Fantasie für Violine, *(Herr E. Wolf)*. Mendelssohn, Fel., „Elias“: Recitativ: „Zerreisset eure Herzen“ und Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“, für Tenor, *(Herr P. Wolf)*. Strauss, Rich., Op. 18, Sonate Es-dur für Klavier u. Violine, I. Allegro. II. Improvisation: Andante cantabile, *(Frl. Runge, Herr Gumpert)*. Schubert, Frz., Op. 89, XXI, Das Wirthshaus, Op. 7, III, Der Tod und das Mädchen, Hartmann, Ludw., Op. 4, II, Schwanenlied, Lieder für Alt, *(Frl. Henrici)*. Schumann, Rob., Op. 14, Sonate F-moll, für Klavier, II, Quasi variazioni (Thema: Andantino von Klara Wieck), I, Allegro, *(Frl. Th. Becker)*.

II. Prüfungs-Aufführung.
8. Februar 1896.

Chopin, Frdr., Op. 21, Konzert F-moll, für Klavier, II. Larghetto. I, Maestro. *(Frl. Neumann).* Wagner, Rich., Aus „Tannhäuser“: Gesang Wolfram's: „Wie Todesahnung“, für Bariton, *(Herr Fricke).* Mosbacher, Willy, Schüler der Anstalt, Dramatische Ouverture, für Orchester, *(Leitung: Herr Mosbacher).* Kalliwoda, J. W., Introduktionen und Variationen für Klarinette, *(Herr Weber).* Halévy, Jacques, Aus „Les Mousquetaires de la Reine“: Arie „Bocage épais“, für Sopran, *(Frl. Roose).* David, Ferd., Op. 35, V. Konzert, D-moll, für Violine, *(Herr Th. Bauer).* Beethoven, L. van, Op. 73, Konzert, Es-dur, für Klavier, I, Allegro, *(Frl. Brüser).*

Konzertflügel Julius Blüthner.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Februar-Sitzung sprach der Musik-Schriftsteller Herr Wilhelm Schulze über die musikalischen Persönlichkeiten auf dem Menzel'schen Bilde: Das Flötenkonzert Friedrich's des Grossen. Der Vortragende berührte zunächst das Gemeinsame, welches den Künsten: Malerei und Musik, eigen ist, skizzirte flüchtig die weltgeschichtliche Bedeutung Friedrich's des Grossen als Staatsmann und Kriegsheld, wies dann aber darauf hin, dass wir ihn auf dem Bilde bei friedlicher Beschäftigung, als Pfleger der Kunst, sehen. Er charakterisirte das Flötenspiel des Königs, welche derselbe von Jugend an gepflegt und bis zur Meisterschaft, besonders im Adagio, gebracht und ging dann zu den Persönlichkeiten des Bildes über. Links in der zuhörenden Gruppe die Prinzessinnen Ulrike und Amalie, Schwestern des Königs, beide sehr musikalisch, die letztere, Schülerin von Kirnberger, auch als Komponistin thätig. Bei ihnen Graun, der Hofkapellmeister der Oper, der für dieselbe jährlich 2 neue Opern zu komponiren hatte. Auf der rechten Seite die ausübenden Künstler, unter ihnen Quanz, der Lehrer des Königs im Flötenspiel, eine tonangebende, künstlerisch bedeutsame Persönlichkeit, der eine Sonderstellung unter den Berliner Musikern einnahm und allein das Recht hatte, Bravo zu rufen, — seinem Urtheil beugte sich der König. Am Flügel, das Flötenspiel des Königs begleitend, Ph Em. Bach, der Hofcembalist, in der Musikgeschichte als Mitbegründer der Sonatenform und Förderer des modernen Klavierspiels bekannt, ein fester Charakter, der sich dem König gegenüber die Freiheit des Urtheils bewahrte und darum von demselben mehr geschätzt als geliebt war. Endlich Franz Benda, ein Böhme von Geburt, der sich aus niedrigstem Stande zu einem der ersten Violinspieler der Zeit emporgearbeitet hatte, von Friedrich schon 1732 für Rheinsberg engagirt war und bis zu seinem Tode dem Könige in treuester Anhänglichkeit ergeben blieb. Der Vortrag, durch feinen Humor und manche Anekdote aus jener Zeit gewürzt, fand lebhaften Beifall bei den Zuhörenden. — Der Vorstand konnte die Mittheilung machen, dass von einer Gönnerin des Vereins zum zweiten Mal ein Geldgeschenk und zwar für den „invalidenfonds“ bestimmt, eingelaufen sei.

Zuletzt wurde noch der in No. 3 des „Klavier Lehrer“ abgebildete und beschriebene Klavierstuhl von Franz Dietz in Rheinsheim bei Karlsruhe vorgeführt. Derselbe lässt sich durch Drehen höher und niedriger schrauben und hat dies mit dem verpönten Drehstühlen, welche keinen festen Sitz gewähren, gemein. Sobald man sich aber auf den Stuhl gesetzt, drückt eine Spindel den Zahn eines gezahnten Schraubenganges, und ein Drehen des Sitzes ist nun unmöglich. Die Erfindung fand den Beifall der Versammlung.

Stuttgarter Tonkünstlerverein.

Am 5. Februar veranstaltete der Verein wiederum eine jener Feiern, die den Musikfreunden unserer Stadt ebenso wie den berufsmässigen Musikern längst durch ihren künstlerischen Geist, ihre heitere Geselligkeit, lieb und werth sind. Der Abend wurde wie gewöhnlich eingeleitet durch ein Konzert, dessen höchst interessantes Programm (Streichquartett von S. de Lange, Violinstücke von E. Singer, Pesenzski und Albert Becker, Lieder von Brahms und Schubert, Harfenvorträge von Godefroid und Antonius Zamara, und Deklamation) durch die Damen; Fr. Obrist-Jenicke, Frl. Gerok und Frl. Skerle und die Herren Dr. Obrist, Schapitz, Stahlberg, Jähnig, Kirchhoff und Doppler jun. in meisterhafter Weise ausgeführt wurde. Auf einer echten Cremoneser Geige von wunderbarem Ton (einem hiesigen Musikliebhaber gehörig) spielte u. a. Herr Schapitz ein neues Nocturne von E. Singer, welches des edlen Instrumentes in der That würdig war. Nach dem fesselnden Konzert vereinigten sich die Gäste zu einem gemeinschaftlichen Abendessen, in dessen Verlauf der Vorstand, Prof. Singer, eine längere Ansprache hielt, welche in einem zündenden Toast auf das fernere Gedeihen des Tonkünstler-Vereins gipfelte.

Antworten.

L. R. Der Ausspruch Hanslicks über R. Wagner hat sich bedauerlicher Weise in die Rubrik: „Winke und Rathschläge“ verirrt. Ich habe ihn als Antwort auf die Anfrage einer Leserin zitirt, um darzuthun, wie sich selbst Männern von dem hohen Bildungsgrade eines Hanslick das Wesen und die Bedeutung R. Wagner's immer noch nicht erschlossen hat, obgleich im letzten Jahrzehnt sich so mancher Saulus in einen Paulus verwandelt hat.

R. L. Magdeburg. Ich danke für Ihr gütiges Anerbieten, doch bringe ich Musikberichte von ausserhalb nur, wenn es sich um Aufführung neuer, bedeutender Werke handelt. Für solche Fälle aber werde ich von dort aus schon versorgt.

Th. B. Budapest. Dass sich der Irrthum betreffend des Geburtsjahres Stavenhagen's aus meinem Musiklexikon in das Riemann'sche eingeschlichen hat, wird Herr Dr. R. gewiss bedauern. In dem Nachtrag zu meinem Lexikon, der April 1891 erschien, ist das Geburtsjahr 1862 richtig angegeben. — Paderewski's Biographie fehlt allerdings in Dr. Riemann's Lexikon, der verdienstvolle Gelehrte sei hiermit darauf aufmerksam gemacht. — Kurze Berichte über wichtige musikalische Vorkommnisse in Ihrer Stadt, besonders über Musikunterrichtsverhältnisse werden mir stets willkommen sein.

R. M. Liebenthal. Sie haben wohl die Komposition R's nicht gesehn, es ist unmöglich, etwas auch nur einigermassen Günstiges darüber zu sagen.

Anzeigen.

Die besten **Klavierstühle** mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Neue Klavierwerke.

Fielitz, A. v., Op. 48. Am Waldbach. *M* 2.50.
Gerlach, Theodor, Op. 3. Serenade für Streichorch. Klavierausz. zu 4 Händen v. W. Gählert. *M* 4.—.
Gilson, Paul, Mélodies Ecossaises. *M* 3.
Scharwenka, X., Op. 64. Neuer Romanzero. 3 Stücke. *M* 3.—. [29]
Winderstein, Hans, Op. 11. Ständchen. *M* 1.50.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. "Sir John Stainer, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.
Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Ueber 40,000 Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk, geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

August Enna.

Aucassin u. Nicolete. Oper. Potpourri daraus f. Klavier. *M* 3.—

Demnächst erscheinen: [28]
10 Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Urtext klassischer Musikwerke.

Herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

Soeben erschienen:
Mozart, Sonaten und Variationen für Klavier u. Violine. Band I. (Nr. 1—21.) *M* 5.—.

Kürzlich erschienen:
Bach, Carl Phil. Em., Klavierwerke. Die 6 Sammlungen von Sonaten, Freien Phantasien und Rondos für Kenner und Liebhaber. Sammlung I—VI, je *M* 3.—.

Mozart, Sämmtliche Sonaten u. Phantasien f. Klavier. 2 Bände, je *M* 3. Einz. je 75 ₰.

Prospekte kostenfrei. [30]
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen – Schwelm – Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei **Oscar Agthe,** Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals J. & P. Schiedmayer, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

41. Schuljahr: 1894/95. 902 Schüler, 58 Aufführungen, 102 Lehrer. Dabei **Bachmann, Döring, Draeseke, Fährmann,** Frau Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, **Janssen, Jffert, Fräul.** von Kotzebue, **Krantz,** Mann, Fräul. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, **Schmole, von** Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die **hervorragendsten Mitglieder** der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke, Gabler etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. **Haupteintritte** 1. April (Aufnahmeprüfung am 8 April, 8—1 Uhr) und 1. September. **Prospect und Lehrverzeichniss** durch

Hofrath Prof. Eugen Krantz, Director.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

Grossherzogl. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- u. Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 15. April 1896.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt. [26]

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen 100 *M.*, in den Mittelklassen 200 *M.*, in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 *M.*, in den Dilletantenklassen 150 *M.*, in der Opernschule 450 *M.*, in der Schauspielschule 350 *M.*, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 *M.*

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen uud Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein.

Sofienstr. 35.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke

vorzüglich geeignete Werke.

GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen (Deutscher und englischer Text.) ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichts-toff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny*, *H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à ℳ 2.—

1. Schneeglöckchen (Op. 37[4]) ℳ 1.—.
2. Chanson Triste (Op. 40[2]) ℳ —.60
3. Mazurka (Op. 40[4]) ℳ 1.—.
4. Chant sans paroles (Op 40[6]) ℳ 1.—.
5. Helle Mainacht (Op. 37[5]) ℳ 1.—.
6. Danse russe (Op. 40[10]) ℳ 1.—.
7. Feuilletd'Album (Op. 19[3]) ℳ —.60.
8. Am Kamin (Op. 37[1]) ℳ 1.—.
9. Nocturne (Op. 10[1]) ℳ 1.—.
10. Humoresque (Op. 10[2]) ℳ 1.—.
11. Valse (Op. 40[12]) ℳ 1.—.
12. Barcarolle (Op. 37[6]) ℳ 1.—.
13. Chant sans parole (Op. 2[3]) ℳ 1.—.
14. Polka de Salon (Op. 9[3]) ℳ 1.—.
15. Weihnachten (Op. 37[12]) ℳ 1.20.
16. Romance (Op. 5) ℳ 1.—.
17. Valse (Op. 40[9]) ℳ 1.—.
18. Nocturne (Op. 19[4]) ℳ 1.—.
19. Capriccio (Op. 19[3]) ℳ 1.—.
20. Troikafahrt (Op. 37[11]) ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Schule des Sonatinenspiels. Bd. I., II., III. à ℳ 1. 50.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No 6. **Berlin, 15. März 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das I. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Die Mechanik des Klavierspiels.

Von **D. Jordan.**

(Schluss.)

Ein guter Turner schreitet in seinen Uebungen von einfachen zu zusammengesetzten Bewegungen. Die zusammengesetzten Bewegungen führt er abgesondert aus, langsam, in gewissen Zeitabständen mit der grössten Genauigkeit und Zwanglosigkeit, die nicht zur Ermüdung bringt. Dann vervollkommnet er sie, nachher probirt er es stufenweise rascher, bis er es schliesslich zu einer Schnelligkeit bringt, welche eine optische Täuschung hervorruft. Ebenso stufenweise geht man in der Entwickelung der Kraft vor.

Auf eben dieselbe Weise hat man im Klavierspiel zu verfahren. Der Hauptgrundsatz dabei ist eben der, alles zu vermeiden, was die Anstrengung und Ermüdung der Finger und der Hände hervorzurufen geeignet ist.

Aus diesen Gründen darf der Grad der zur Muskelspannung verbrauchten Kraft nur in bestimmten individuellen und auch dem Instrument angepassten Grenzen sich bewegen, nie aber soll das Maximum der zulässigen Spannung den Ton zu erzeugen suchen.

Aus obigen Bemerkungen kann man folgendes Resumé ziehen:

1. Das Instrument:
   a) Eine schwere Spielart des Klaviers ist in jeder Hinsicht schädlich, da man die Kräfte ganz zwecklos ausnützt und zur übermässigen Anstrengung führt. Deshalb muss die Spielart des Instruments gut regulirt, leicht*) und elastisch sein.
   b) Das Instrument soll gegen das Licht gestellt werden. Die Entfernung des Sitzenden vor dem Klavier muss eine solche sein, dass sie jede Freiheit der Bewegungen der Hand ermögliche.**)

*) Die Schwere der Spielart (einzelne Tasten in der Mitte der Klaviatur sammt dem Dämpfer) soll nicht 8 deka d. h. 80 Gramm übersteigen; die Tiefe — zwischen 8 bis 10 Millimeter; — andere Verhältnisse sind fehlerhaft. Der Pedalgebrauch ohne eigentliches Bedürfniss ist unter anderem die Ursache, dass die Spielart um die Schwere des Dämpfers leichter wird.

**) Das Zunahesitzen beim Klavier, das man oft

2. Die physische Beschaffenheit der Hand bedingt die Entwickelung der Technik, übt ihren Einfluss auf den Charakter des Spieles.
   a) Eine breite, weiche, nicht zu grosse Hand, mit stumpf geendeten Fingern ist in jeder Hinsicht günstig. Die allzugrossen Unterschiede in der Fingerlänge, die Finger, die zu dünn und zu weich im Knöchelgelenke sind, die angeborene Steifheit und zuletzt alle anderen Abnormitäten, wie zu grosse Schmalheit und schiefe (krumme) Finger verursachen bei dem Unterricht viele Schwierigkeiten. Ebenso ist die Kraft, Unabhängigkeit und natürliche Bewegungsfähigkeit der einzelnen Finger nicht gleichmässig — was man eben in dem Unterricht wahrnehmen, und was durch eine für die Hand geeignete Stellung und besondere Vorbereitung der Finger ausgeglichen werden muss.
   b) Die schwächeren Finger sollen eine grössere Entfernung von den Tasten einnehmen. Im allgemeinen arbeiten die Finger, welche nicht genug von den Tasten entfernt sind, mit Zuhilfenahme der Hand, und diese Theilnahme verhindert ein gutes Legato-Spiel.
   c) Die Mittelhand besitzt circa 40 Muskeln, welche am Klavierspiele mittel- oder unmittelbar Theil nehmen und gegenseitig aufeinander wirken. Ein Theil derselben, wie der sogen. Flexor digitorum (unter der Hohlhand bei den Bewegungen der Finger sichtbar) und extensor (an der Oberfläche der Hand) gehen von den Fingerspitzen längs der Hand bis zum Ellenbogen. Deshalb ist die erste und wichtigste Bedingung beim Spiele und selbstverständlich beim Anfangsunterricht die grösste Aufmerksamkeit auf die freieste Haltung der Hand im Handgelenke zu richten, weil hiervon im hohen Grade die Freiheit der Fingerbewegungen abhängig ist.

3. Eigentliche Uebung. Nur stufenweise darf man die Bewegungen der Hand regeln:
   a) von langsamen Bewegungen zu schnelleren, von leichten zu stärkeren — mit grösster Genauigkeit, vorsichtig in allmählicher Vermehrung der Kraft und Schnelligkeit.
   b) von einer kleinen Anzahl der Bewegungen zu grösseren, bis man die eigentliche Ausdauer ohne Anstrengung erhält.
   c) auch soll man sich auf die einfachsten und leichtesten Bewegungen beschränken.

   Man soll sich daher bei den Fingerstudien auf eine kleine Anzahl der Finger zunächst beschränken (zwei oder drei). Bei den Anfangsübungen erleichtert einerseits eine gute Handlage und eine gute Fingerstellung den Anschlag, während die unmittelbar aufeinander folgende und sich oft wiederholende Verwendung derselben Finger die Genauigkeit des Anschlags befördert.
   d) Wenn wir als unentbehrliche Bedingung, als Hauptgrundsatz bei der Entwickelung der Technik, die Freiheit und Leichtigkeit der Bewegungen annehmen, so widersprechen dem natürlich alle grösseren Spannungen, wie auch schwerere Doppelgriffe, Akkordübungen, wo zugleich zwei Finger arbeiten müssen, weil sie die Anstrengung der Hand hervorrufen, sie sind deshalb für den Anfänger gefährlich. Leichte Spannung, auch leichtes Niederdrücken im Fingermuskel, übt jedoch einen guten Einfluss auf die Unabhängigkeit der Finger. Leichte Spannung wirkt auf die Verstärkung der Muskeln, die sich zwischen den Fingern befinden. Bei der Spannung mit leichtem Niederdrücken im Fingerknöchel, sind auch andere Muskeln thätig als die oben genannten: flexor, extensor, musculi, interossei und auch Bänder am Fingerknöchel: „Capsula fibrosa“ und „ligamentum transversum“, also fast alle Muskeln der Hand, die mittel- oder unmittelbar im allgemeinen am Klavierspiel Theil nehmen.*) Natürlich, solche kann man nur vorsichtig und systematisch vornehmen, und nur bis zur leichten Ermüdung.

4. Die Grenze der zulässigen Verwendung der Spannungskraft.
   a) Die leichte Senkung, bezw. Ermüdung der Hand, giebt den Wink zur nothwendigen Erholung, was man leicht durch abwechselnde Ver-

antreffen kann, erschwert die regelrechte Handhaltung, und dieses trifft man oft bei kurzsichtigen Individuen. In diesem Falle sind Augengläser unentbehrlich. Die Berechnung jener Entfernung, in welcher die Brille nutzen soll, darf nie kleiner sein, als die Länge der ausgestreckten Hand (d. h. die Entfernung der Augen von den Noten).

*) Siehe Atlas Heitsmann a. T.: „Descriptive Topographic Anatomie des Menschen“ (7. Aufl. 1883) Seite 184 etc.

wendung der einen oder anderen Hand erreichen kann. In jedem Falle hat aber jene Ermüdung nicht die durch die physiologischen Gesetze bezeichneten Schranken zu überschreiten. Diese Ermüdung darf nicht zu gross sein, denn jede allzusehr forzirte Uebung, jede gewaltsame Zerrung, führt eine Ueberanstrengung der Muskeln und eine lokale Erhöhung der Temperatur herbei, ja sie ruft auch chemische Veränderung hervor, die sich mit einer leichten Muskelanschwellung und in einer Schmerzempfindung äussert, wodurch der Muskel seine unschätzbare Eigenschaft verliert, nämlich die Elastizität, welche eine unentbehrliche Bedingung und die Grundlage aller technischen Fertigkeit ist.

b) Bei Fingerübungen das Schmerzgefühl nahe dem Ellenbogen ist ein Zeichen unrichtiger Uebung; denn sie führt die obengenannten Muskeln (flexor und extensor) in eine zu grosse Arbeit, was ein Beweis ist, dass andere Muskeln der Mittelhand, welche zum Anschlag zur senkrechten Bewegung der Finger dienen, und auf welchen ihre Unabhängigkeit beruht, nicht genug erweckt und separat thätig sind. Sie ziehen deshalb weiter gelegene Muskeln zu anstrengender übermässiger Arbeit, was Krampf und Schmerz in der Gegend zwischen Handgelenk und Ellenbogen erzeugt.

5. Die Technik, d. h., die beim Spiele angewendeten Bewegungen, welche sich längs der Nervenfäden vom Zentrum des Gehirns bis zu den entsprechenden Fingerspitzen erstrecken, erhalten ihre ursprüngliche Anregung vom Gehirn. Auf diesen Vorgang hat die musikalische Phantasie einen ungemeinen Einfluss, da sie es ist, welche die Hände und die Finger leitet, die das musikalische Gefühl bildet und in einfachster Weise zur Erhaltung des von ihr gedachten Tones oder deren Komplexe führt, ohne sich zuweilen Rechenschaft von der durch sie ausgeführten Thätigkeit zu geben.

Daher ist der musikalische Sinn, die musikalische Begabung, und oft auch nur ein gewisses ästhetisches Gefühl und das Temperament wichtiger, als der günstige Bau der Hand.

Die musikalische Anlage ist ein unbestreitbar sehr wichtiger Faktor, wenn dieser fehlt, ist die ganze Bemühung für den Mechanismus zwecklos, denn das ganze bleibt nur eine werthlose Mechanik, unfähig zu irgend einem praktischen Erfolg. Nur gleichzeitiges Erwecken des musikalischen Sinnes mit der Entwickelung des Mechanismus bedingt den Erfolg.

Beides führt dahin, was wir im wahren Sinne des Wortes die „Technik“ nennen.

Hans von Bülow's Briefe und Schriften.

(Fortsetzung.)

„Seit 10 Tagen“, schreibt er in einem anderen Briefe, „habe ich zu arbeiten, wie ein Dutzend Neger. Zehn Stunden täglich Probe; ich bin ganz ruinirt und auf dem Hunde. Das erste, was ich thun werde, wenn ich einen Vormittag frei bekomme, wird sein ein Vomitiv zu nehmen, um die viele Galle und den gräßlichen Aerger, der sich angesammelt hat, zu expektoriren. Ich war früher höflich und muss jetzt klassisch grob werden“ — —. Aber immer klingt es hindurch: „Ich halte bis Ostern aus . ., aber dann will ich meinen Cadaver hätscheln und pflegen, dass er eine Freude dran haben soll.“ Und zum Schluss dieser Feuerprobe: „Morgen ist Erlösungsstunde, der ich froh sein werde, obgleich ich auch betreffs meines hiesigen Aufenthalts nicht die mindeste Reue empfinde. Wagner hat mich sehr bemitleidet, meinte aber, dergleichen sei mir sehr gesund gewesen. Ritter bietet mir Summen für Abtretung der gewonnenen Routine.“ — —

Eine kurze Ruhe in Oetlishausen folgte, dann begiebt sich unser junger Held Anfang Juni nach Weimar, um sich dort unter Liszt's Führung auf die Virtuosen-Laufbahn vorzubereiten.

Mit der gleichen Energie, die er in St. Gallen entfaltet, erzwingt sich Bülow jetzt das neu gesteckte Ziel; — „acht Monat“, nach Liszt's Ausspruch, „den gehörigen Fleiss von meiner Seite vorausgesetzt, würden völlig genügen, das Virtuosenthum meinerseits da wieder aufzunehmen, wo er, der vom öffentlichen Schauplatz abgetreten, es stehen gelassen“ — „So widme ich denn nun ausschliesslich den grössten Theil meiner Zeit der Ausbildung meiner Technik: ich martyrisire die eventuellen Begründer meiner materiellen Wohlfahrt, ich kreuzige, wie ein guter Christ, das Fleisch meiner Finger, um sie zu gehorsamen, zu unterthänigen Maschinen zu machen. — „Mein Spiel“, schreibt er später, „hat sich neuerdings wieder sehr zu meinen Gunsten verändert; meine Finger gewinnen allmählig jene Elasticität, in der der gute Anschlag eigentlich besteht, weil sie fähig

macht, jede überhaupt denkbare Nüance auszuführen, und ich finde die Liszt'sche Methode immer mehr als die allein wahrhaft künstlerische und praktisch bewährte". — — „Liszt lobte", schreibt er, als er bei Hofe gespielt, „sehr meine Sicherheit, Ungenirtheit und die sehr individuelle Färbung meines Vortrags, die ihn überrascht hatte, wie er sagte, und ihm noch eher, als er erwartet habe, eine Selbständigkeit für mich in Aussicht gestellt". — Die schwärmerische Verehrung, die Hans dem geliebten Lehrer entgegentrug, scheint die Mutter wieder beunruhigt zu haben, dahin zielen Aeusserungen, wenn er schreibt: „Meine Individualität wird nicht verloren gehen, die steht in Gottes Hut; vorläufig ist aber das einzige Vernünftige, was ich thun kann, das, mich eng an Liszt an- und von Anderen damit abzuschliessen". — Dass es mit dem Verlieren seiner eigenen künstlerischen Individualität trotz seiner schrankenlosen Verehrung und Dankbarkeit für den Meister keine Gefahr hatte, bricht, seiner selbst unbewusst, öfter in einzelnen Aeusserungen hervor, so u. s., wenn er schreibt: „Merkwürdigerweise wirkt die Musik manchmal recht nervenaufregend auf mich — —, ich habe bemerkt, dass es namentlich Liszt'sche Kompositionen sind, die mich bei anhaltendem Ueben zu unwillkürlichem Zähnefletschen locken, eine Schwäche, die ich zu besiegen habe" — —. Wie voll jedoch seine jetzigen Studien seine Seele ausfüllen, wie sie ihn über ungelöste Fragen seines Inneren, über die Fragen der Menschheit hinwegtragen, bekundet er, wenn er, schreibt: „Meine mir nöthige politische Bildung schöpfe ich aus dem Kladderadatsch, — und wenn mich jemand fragt, zu welcher Parthei ich gehöre, so sage ich: zur Parthei des Kladderadatsch. Es ist auch die einzige, die eine Zukunft hat". „Aber" —, das hat er vorher ausgesprochen, „ich bin der alte rothe Republikaner". — Nun, das revolutionäre Element seines Blutes konnte sich jetzt wenigstens ungehemmt an dem neuen Geist der Musik bethätigen; die ganze Schaar junger begeisterter Gesinnungsgenossen, die sich in Weimar um Liszt vereinte, — neben Bülow, Cornelius, Raff, Kroll, damals auch Joachim —, hatten die Wagner'schen Ideen auf ihr Banner geschrieben und kämpften muthig mit Wort und That für seine Reformen. Am unerschrockensten vielleicht Bülow, er schrieb fleissig für die Brendelsche Zeitschrift für Musik in Leipzig, die dem Fortschritt huldigte, ein Artikel gegen Henriette Sonntag, in der er in abfälligster Weise die von ihr und zum Theil auch von Jenny Lind vertretene Kunstrichtung verurtheilt, wurde sogar für ihn zum Ausgangspunkt peinlichster und unerquicklichster Zustände. Frau v. Bülow war so empört darüber, dass sie eine Zeitlang ihre Hand ganz von ihm zurückzog; er kam dadurch in die peinlichste Lage: „Ich hätte im eigentlichen Wortsinne wirklich nicht gewusst, wovon zu leben, hätte mir nicht mein Klavierunterricht hier ein Paar Thaler eingebracht. Ich musste mich des Abendbrodes gänzlich enthalten, meine Kleidung befand sich in vernachlässigtestem Zustande —, ich war genöthigt, das wenige dazu Geeignete zu versetzen und befinde mich noch heut in dem Falle, auf die Frage „was ist die Uhr" keine andre Antwort ertheilen zu können, als jenen von Dir erfundenen Witz „ein Zeitmesser". Diesen an den gleichfalls eben so heftig zürnenden Vater geschriebenen Brief unterschreibt er „Dein Giovanni penitente"

Frau v. Bülow zeigt sich später wieder ausgesöhnt, sie kommt im Herbst selbst auf längere Zeit nach Weimar; die Lücke, die dadurch im Briefwechsel entsteht, ist wieder in sehr geschickter Weise durch Auszüge aus ihren Briefen an die Tochter ausgefüllt. Mehr und mehr gewinnt die Ueberzeugung von der künstlerischen Individualität des Sohnes in ihr Raum, versöhnt sie sich mit seiner Künstlerlaufbahn: sie selbst empfindet lebhaft den Zauber der Weimarer Atmosphäre, deren Mittelpunkt Liszt und die Fürstin Wittgenstein sind; ausserordentlich fesselnd sind ihre Schilderungen Bettina's v. Arnim und ihrer beiden Töchter, die gleichfalls in Weimar anwesend sind —, charakteristisch ist ein Gespräch zwischen ihr und Liszt über den „Tannhäuser", den sie hier zum ersten Mal hört. „Ich sagte: wie wenig reizend und verführerisch mir die Musik im Venusberg erschien. Liszt antwortete: „C'est que ce n'est pas une Vénus de l'école italienne, plutôt une de Cranach ou d'Albrecht Dürer". — Insofern ist die Musik auch charakteristisch für die Zeit des Gegenstandes, und wird vielleicht die richtigen Klangfarben haben. Freilich verlangt die Fantasie hier eher an Tizian erinnert zu werden." — —

Die letzten Briefe dieser Periode sind angefüllt mit Berichten über Reisevorbereitungen, mit halb bangen, halb siegesfrohen Hoffnungen für die Zukunft —, Liszt hat das Reifezeugniss über unseren jungen Künstler ausgesprochen und sendet ihn hinaus in die Welt, sie sich selbst zu erobern. Als erstes Ziel ist Oestreich's Hauptstadt in's Auge gefasst, Liszt hat seinem jungen Freude eine Anzahl Empfehlungsbriefe mitgegeben, u. a. schrieb er: „Je réclame tous les services de mes amis pour lui comme pour moi même, et les considérerais comme rendus à ma personne, car je le reconnais comme mon successeur légitime, comme mon héritier de par la grâce de Dieu et de son talent."

Mit diesem Schreiben schliesst der erste Band, dessen Inhalt die Lehr- und Lernzeit unseres Helden umfasst —, im zweiten begleiten wir ihn auf seinen Wanderfahrten durch einen Zeitraum von ca. 2 Jahren —, Frühjahr 1853 bis 55 —, Reisen durch Oestreich, Norddeutschland, Aufenthalt in Dresden, Stellung als Hauslehrer in Chocieszewice, weitere Reisen durch Schlesien, Posen, Westpreussen bis zu seiner Anstellung in Berlin am Sternschen Konservatorium, die seinem wechselvollen, unruhigen Dasein zunächst einen festen, dauernden Halt bringt. Diese beiden Wanderjahre ersparen unserem Künstler n i c h t s, — nichts an schmerzlichen Erfahrungen, Enttäuschungen, Bitterkeiten —, seine Konzerte sind leer, Liszt's Empfehlungen erweisen sich ihm mehr schädlich, wie hülfreich, die Kritik, besonders die östreichische, reisst ihn als Schleppenträger Liszt's und Wagner's herunter, statt der erträumten goldenen Erndte hat er Kosten über Kosten zu bezahlen und

Höchst wichtig für jeden Musiktreibenden.

Melodiebildungslehre

auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements

von

Emil Breslaur

Professor, Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Preis broschiert Mk. 2.40, eleg. gebunden Mk. 3. -.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Einige Gutachten:

In Erwartung, dass Ihre »Melodiebildungslehre« in Fachzeitungen die verdiente ausführliche Besprechung erfahren wird, darf ich mich wohl kurz fassen.

Ich glaube, dass Sie sich durch die klare, methodische Auseinandersetzung des Ihrer Schrift zu Grunde liegenden Stoffes um die musikalische Pädagogik ein unstreitiges Verdienst erworben haben. Durch Ihre Darstellung der bisher mehr skizzenhaft behandelten Materie dürfte der Schüler auch grössere Anregung zum Studium empfangen und so leichter die entsprechenden Früchte seines Fleisses davon tragen.

G. Vierling.
(Mitglied des Senats der kgl. Akademie der Künste.)

Mit grossem Interesse und aufmerksam habe ich Ihre »Melodiebildungslehre« gelesen. Die Art, wie Sie aus einfachster harmonischer Unterlage feine Melodik und klare Rhythmik in kleinen zierlichen Stücklein entwickeln, halte ich für ungemein nutzlich, und betrachte sie als eine künstlerische Arbeit, die allgemeine Verbreitung verdient.

Professor **Heinrich Ehrlich.**

Ihr vortreffliches Buch habe ich dankend erhalten, ich werde dasselbe in den Kompositionsklassen der kgl. ungar. Musikakademie einführen.

Budapest. **E. Mihalowich,**
Direktor der Königl. Ungarischen Landes-Musikakademie.

Ich habe Ihre »Melodiebildungslehre« mit Interesse kennen gelernt und werde das vortreffliche Schriftchen seines praktischen, leicht verständlichen und bildenden Inhalts wegen gern und stets empfehlen.

Professor **Karl Klindworth.**

Selten habe ich ein Lehrbuch mit solcher Aufmerksamkeit und Wohlgefallen durchgelesen, als die von Ihnen bearbeitete »Melodiebildungslehre«. Die Gründlichkeit und Ausführlichkeit, mit welcher Ihr reich ausgestattetes Buch den Schüler zu dem gestellten Ziele führt, erregt meine ganze Aufmerksamkeit und Anerkennung. Aus dem im Buche vorangestellten Inhalts-verzeichnis ersieht man, wie der Schüler durch das ganze Gebiet dessen, was wir Harmonielehre nennen, geführt wird und dabei stets durch fortgehende Aufgaben und Uebungen angeleitet wird zum Selbstschaffen. Einzelne dieser Uebungen fesseln mich ganz besonders als neu und zweckentsprechend. So z. B. No. 11—13, die rhythmische Umbildung. Dem Schuler wird es gewiss Freude bereiten, die rhythmische Gestaltung aus Sonatenthemen auszuziehen. Auch No. 16 harmonische Figuration ist ein prächtiger Bildungsstoff, welcher später noch reichlicher ausgestattet wird. Ganz besonders gefallen mir die beiden Kapitel 57 und 58, Begleitungslehre. Kapitel 60 nimmt noch einmal Gelegenheit, rhythmische Uebungen zu bieten und No. 63 erweitert die Aufgabe am Septimenaccorde. Auch die alte, schone Aufgabe des bezifferten Basses wird herangezogen.

Zur Durcharbeitung des Lehrbuchs gehören allerdings tuchtige, befähigte Schuler, die aber auch mehr lernen, als bloss ein Klavierstuck abspielen. Die vielen Aufgaben und Uebungen, welche unter steter Kontrolle des Lehrers auszufuhren sind, erfordern zwar viel Zeit, werden aber den Schuler zu einem selbständig schaffenden Künstler ausbilden. Gewiss befähigt ihn solche Ausbildung, ein Tonstuck mit ganz anderen Augen anzuschauen und auch vorzutragen.

Indem ich Ihnen herzlich danke, dass Sie mir Gelegenheit gegeben haben, ein so prächtvolles Lehrbuch kennen zu lernen etc.

Oranienburg. **Schwarzlose,**
Seminar-Musikdirektor.

macht, jede überhaupt denkbare Nüance auszuführen, und ich finde die Liszt'sche Methode immer mehr als die allein wahrhaft künstlerische und praktisch bewährte". — — „Liszt lobte", schreibt er, als er bei Hofe gespielt, „sehr meine Sicherheit, Ungenirtheit und die sehr individuelle Färbung meines Vortrags, die ihn überrascht hatte, wie er sagte, und ihm noch eher, als er erwartet habe, eine Selbständigkeit für mich in Aussicht gestellt". — Die schwärmerische Verehrung, die Hans dem geliebten Lehrer entgegentrug, scheint die Mutter wieder beunruhigt zu haben, dahin zielen Aeusserungen, wenn er schreibt: „Meine Individualität wird nicht verloren gehen, die steht in Gottes Hut; vorläufig ist aber das einzige Vernünftige, was ich thun kann, das, mich eng an Liszt an- und von Anderen damit abzuschliessen". — Dass es mit dem Verlieren seiner eigenen künstlerischen Individualität trotz seiner schrankenlosen Verehrung und Dankbarkeit für den Meister keine Gefahr hatte, bricht, seiner selbst unbewusst, öfter in einzelnen Aeusserungen hervor, so u. s., wenn er schreibt: „Merkwürdigerweise wirkt die Musik manchmal recht nervenaufregend auf mich — —, ich habe bemerkt, dass es namentlich Liszt'sche Kompositionen sind, die mich bei anhaltendem Ueben zu unwillkürlichem Zähnefletschen locken, eine Schwäche, die ich zu besiegen habe" — —. Wie voll jedoch seine jetzigen Studien seine Seele ausfüllen, wie sie ihn über ungelöste Fragen seines Inneren, über die Fragen der Menschheit hinwegtragen, bekundet er, wenn er, schreibt: „Meine mir nöthige politische Bildung schöpfe ich aus dem Kladderadatsch, — und wenn mich jemand fragt, zu welcher Parthei ich gehöre, so sage ich: zur Parthei des Kladderadatsch. Es ist auch die einzige, die eine Zukunft hat". „Aber" —, das hat er vorher ausgesprochen, „ich bin der alte rothe Republikaner". — Nun, das revolutionäre Element seines Blutes konnte sich jetzt wenigstens ungehemmt an dem neuen Geist der Musik bethätigen; die ganze Schaar junger begeisterter Gesinnungsgenossen, die sich in Weimar um Liszt vereinte, — neben Bülow, Cornelius, Raff, Kroll, damals auch Joachim —, hatten die Wagner'schen Ideen auf ihr Banner geschrieben und kämpften muthig mit Wort und That für seine Reformen. Am unerschrockensten vielleicht Bülow, er schrieb fleissig für die Brendelsche Zeitschrift für Musik in Leipzig, die dem Fortschritt huldigte, ein Artikel gegen Henriette Sonntag, in der er in abfälligster Weise die von ihr und zum Theil auch von Jenny Lind vertretene Kunstrichtung verurtheilt, wurde sogar für ihn zum Ausgangspunkt peinlichster und unerquicklichster Zustände. Frau v. Bülow war so empört darüber, dass sie eine Zeitlang ihre Hand ganz von ihm zurückzog; er kam dadurch in die peinlichste Lage: „Ich hätte im eigentlichen Wortsinne wirklich nicht gewusst, wovon zu leben, hätte mir nicht mein Klavierunterricht hier ein Paar Thaler eingebracht. Ich musste mich des Abendbrodes gänzlich enthalten, meine Kleidung befand sich in vernachlässigtestem Zustande —, ich war genöthigt, das wenige dazu Geeignete zu versetzen und befinde mich noch heut in dem Falle, auf die Frage „was ist die Uhr" keine andre Antwort ertheilen zu können, als jenen von Dir erfundenen Witz „ein Zeitmesser". Diesen an den gleichfalls eben so heftig zürnenden Vater geschriebenen Brief unterschreibt er „Dein Giovanni penitente".

Frau v. Bülow zeigt sich später wieder ausgesöhnt, sie kommt im Herbst selbst auf längere Zeit nach Weimar; die Lücke, die dadurch im Briefwechsel entsteht, ist wieder in sehr geschickter Weise durch Auszüge aus ihren Briefen an die Tochter ausgefüllt. Mehr und mehr gewinnt die Ueberzeugung von der künstlerischen Individualität des Sohnes in ihr Raum, versöhnt sie sich mit seiner Künstlerlaufbahn: sie selbst empfindet lebhaft den Zauber der Weimarer Atmosphäre, deren Mittelpunkt Liszt und die Fürstin Wittgenstein sind; ausserordentlich fesselnd sind ihre Schilderungen Bettina's v. Arnim und ihrer beiden Töchter, die gleichfalls in Weimar anwesend sind —, charakteristisch ist ein Gespräch zwischen ihr und Liszt über den „Tannhäuser", den sie hier zum ersten Mal hört. „Ich sagte: wie wenig reizend und verführerisch mir die Musik im Venusberg erschien. Liszt antwortete: „C'est que ce n'est pas une Vénus de l'école italienne, plutôt une de Cranach ou d'Albrecht Dürer". — Insofern ist die Musik auch charakteristisch für die Zeit des Gegenstandes, und wird vielleicht die richtigen Klangfarben haben. Freilich verlangt die Fantasie hier eher an Tizian erinnert zu werden." — —

Die letzten Briefe dieser Periode sind angefüllt mit Berichten über Reisevorbereitungen, mit halb bangen, halb siegesfrohen Hoffnungen für die Zukunft —, Liszt hat das Reifezeugniss über unseren jungen Künstler ausgesprochen und sendet ihn hinaus in die Welt, sie sich selbst zu erobern. Als erstes Ziel ist Oestreich's Hauptstadt in's Auge gefasst, Liszt hat seinem jungen Freude eine Anzahl Empfehlungsbriefe mitgegeben, u. a. schrieb er: „Je réclame tous les services de mes amis pour lui comme pour moi même, et les considérerais comme rendus à ma personne, car je le reconnais comme mon successeur légitime, comme mon héritier de par la grâce de Dieu et de son talent."

Mit diesem Schreiben schliesst der erste Band, dessen Inhalt die Lehr- und Lernzeit unseres Helden umfasst —, im zweiten begleiten wir ihn auf seinen Wanderfahrten durch einen Zeitraum von ca. 2 Jahren —, Frühjahr 1853 bis 55 —, Reisen durch Oestreich, Norddeutschland, Aufenthalt in Dresden, Stellung als Hauslehrer in Chocieszewice, weitere Reisen durch Schlesien, Posen, Westpreussen bis zu seiner Anstellung in Berlin am Sternschen Konservatorium, die seinem wechselvollen, unruhigen Dasein zunächst einen festen, dauernden Halt bringt. Diese beiden Wanderjahre ersparen unserem Künstler n i c h t s, — nichts an schmerzlichen Erfahrungen, Enttäuschungen, Bitterkeiten —, seine Konzerte sind leer, Liszt's Empfehlungen erweisen sich ihm mehr schädlich, wie hülfreich, die Kritik, besonders die östreichische, reisst ihn als Schleppenträger Liszt's und Wagner's herunter, statt der erträumten goldenen Erndte hat er Kosten über Kosten zu bezahlen und

:n reicher Erfahrung ein sehr praktischer Blick
grosses pädagogisches Geschick zu eigen ist, ver-
t, auf einem noch nicht beschrittenen Wege das
erreichen. Auch er muss seine Theorie mit der
n- und Accordlehre beginnen. Aber neben der
g des Geschicks in der Handhabung des vier-
Satzes, die von irgend einem berühmten Theo-
ls die Grundsäule des musikalischen Könnens
t wird, lenkt er die Thätigkeit des Schülers im
nd Schreiben dahin, an Stelle der festgefügten
e leichte Flüssigkeit zu erreichen, die zur Aus-
nsbesondere der sogenannten »freien Formen«
lässliche Eigenschaft ist. Ihm dient in erster
Erreichung dieses Ziels die fast unerschöpfliche
tigkeit des Rhythmus. Die vielfältige Gestaltung
:mentes ist eine der ersten Aufgaben, deren Er-
vom Schüler gefordert wird. Bei dieser Gestaltung
dem Arbeitenden gleichzeitig Sinn für Symmetrie
daraus resultierend, die Entwickelung von Motiven
Der rhythmischen Behandlung eines Tones folgt
dung der Tonleiter nach gleichen Gesichtspunkten
die des gebrochenen Accordes. Schon hier
geschickter Hand manch ein Rhythmus aus dem
herausgelockt, dessen melodische Ausgestaltung
hemen klassischer Meister findet. Das bietet dem
ne Anregung zur Selbstthätigkeit, die gar nicht
zt werden kann. Sobald die Lehren von den
gs-, Hilfs-, Neben- und Vorhaltstonen kommen,
hon geschärfte Blick des Lernenden so weit, dass
nde ist, auf der als Accordgrundlage dienenden
leine Sätzchen zu schaffen, die seinem Streben
bsterfindung eine freundliche Befriedigung ge-
nüssen Und das ist für den Schüler eine ausser-
e Anregung zum Weiterschaffen. Bald ist die
n der Periode, dem Vorder- und Nachsatz er-
damit der erste Schritt gethan, um die Beherr-
r Liedform, der zwei- und dreiteiligen, zu erlangen.
igermassen mit den musikalischen Formen Ver-
d wissen und erkennen, dass die zweiteilige Lied-
Grundform ist, aus der alle musikalischen Gebilde
herausgewachsen sind. Ein freies und leichtes
en derselben bietet den Ausgangspunkt für die
it der formellen Ausgestaltung aller grösseren
Formen. Da die Liedform allen »freien Formen« kleineren
Stils zu Grunde liegt, hat der Verfasser sich als Ziel in
seinem Werk es gestellt, dieselbe niet- und nagelfest seinen
Schülern einzuprägen. Schon frühzeitig leitet der Verfasser
den Zögling dahin, seinen Tönen, soweit es die kleine
Gestalt der Schöpfungen zulässt, geistigen Gehalt einzuver-
leiben, dass nicht nur ein unbewusstes Spielen mit Tönen
entsteht, sondern dass die Phantasie, das Gefühlsleben
neben dem Verstande teilnimmt am musikalischen Schaffen.
Gutgewählte Beispiele, angefangene Aufgaben etc. sorgen
für Anregung zur Weiterbildung. Selbstverständlich können
die Kapitel, welche in dem knapp gefassten Werke über
einfachen und doppelten Kontrapunkt enthalten sind, An-
spruch auf Erschöpfung dieser Materien nicht machen, aber
sie geben dem Schüler die Fähigkeit, sein Gebilde so zu
erfinden und auszugestalten, dass sich ein inneres, bewegtes
Leben in ihnen abspiegelt und dass die »Mache« sich den
Ruf einer sehr achtbaren, musikalischen »Anständigkeit«
auch vor dem strengen Richter erwerben kann. Wir sind
überzeugt, dass viele Lehrer nicht nur sich, sondern auch
ihren Schülern zur Freude und zum Nutzen das Büchelchen
in Gebrauch nehmen können. Insbesondere dürfte sich
dasselbe auch als Lehrbuch in Musikschulen verwenden
lassen. Da alle Aufgaben, Darstellungen, Erklärungen etc.
sich einer ausgezeichneten Deutlichkeit und Fassbarkeit
erfreuen, endlich auch ein »Schlüssel« zur Vergleichung
mit den gelösten Aufgaben erschienen ist, so wird das
Werk auch denen eine angenehme Hilfe sein, welche auf
den Unterricht eines Lehrers verzichten müssen und das
Streben in sich haben, sich selbst in der Tonsetzkunst zu
fördern, soweit das durch Bücher möglich ist. Ueber
die die Grenzen des Buches überschreitenden, grösseren
musikalischen Kompositionsformen giebt dasselbe klare,
kurze Auskunft und teilt die Werke mit, die zum Studium
derselben weiterhelfen können. So möge das kleine Buch
dazu beitragen, Lehrern und Schülern dem Weg zum
Parnass zu erleichtern, vor allem die von uns im Anfange
genannte Klippe zu umgehen und möge die Verbreitung
finden, die es seiner praktischen Anordnung und seines
schönen Zieles wegen verdient.

A. Naubert,
Grossherzogl. Musikdirektor.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Vorspielstücke.

gewählt und mit **Fingersatz, Vortrags-** und **Phrasierungszeichen** versehen

von

Emil Breslaur.

Erste Reihe (6 Hefte):

J. Zeisberg: Kinderfestmarsch.
. Geibel: Leichter Sinn (leicht) 30 Pf. n.
anz Schubert: 2 Scherzi (mittelschwer untere ufe). 30 Pf. n.
mry Houseley: Air de Ballet (mittelschwer untere ufe). 30 Pf. n.
ethoven: Albumblatt (mittelschwer untere Stufe). 30 Pf. n.
org Eggeling: 2 Klavierstücke. a) Arabeske, b) Moto rpetuo (mittelschwer obere Stufe.. 50 Pf. n.
lkbrenner: Rondo, précédé d'une introduction, Es dur ittelschwer obere Stufe). 1 M. n.

Zweite Reihe (6 Hefte):

Heft 1. **O. M. v. Weber: a) Sonatine. b) Menuetto, 4händig.** (Primo leicht, Secundo mittelschw. unt. Stufe.) 50 Pf. n.
„ 2. **L. Steinmann: a) Des Morgens, b) Gang in den Wald. c) Wie das gefangene Vögelchen gesungen hat, d) Wie die Dorfmusikanten zum Tanz aufgespielt haben.** (Leicht.) 30 Pf. n.
„ 3. **G. Eggeling: Gnomentanz** (mittelschwer untere Stufe). 50 Pf. n.
„ 4. **R. Gördeler: Maikönigin,** Gavotte (mittelschw. unt. Stufe). 30 Pf. n.
„ 5. **L. Steinmann: a Spinnerlied, b) Jagdlied** (mittelschw. obere Stufe). 30 Pf. n.
„ 6. **J. N. Hummel: Rondeau favori** (mittelschwer obere Stufe). 60 Pf. n.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Klavierschule

von

Emil Breslaur

Professor, Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Op. 41.

Drei Bände.

Vollständig auf einmal bezogen Preis broschiert M. 12.—. Kartoniert M. 14.—.
In elegantem Leinwandband M. 16. .
Preis von Band I (12. Aufl.) broschiert M. 4.50. Kartoniert M. 5.25.
In elegantem Leinwandband M. 6. .
Preis von Band II broschiert M. 4.50. Kartoniert M. 5.25. In elegantem Leinwandband M. 6. .
Preis von Band III broschiert M. 3.50. Kartoniert M. 4.25.
In elegantem Leinwandband M. 5. .

Das vollständige Unterrichtswerk ist auch in 11 Heften broschiert à M. 1.50 zu bezieh

Gutachten über Breslaurs Klavierschule:

Die Klavierschule des Herrn Professor E. Breslaur, die ich im Manuskript kennen gelernt, hat nach Anlage und Ausführung meinen vollsten Beifall. Sobald sie im Druck erschienen sein wird, werde ich sie in den Elementarklassen meines Konservatoriums einführen.

Berlin. Prof. Xaver Scharwenka, Kaiserl. Königl. Hofpianist.

Nach genauer Durchsicht der Klavierschule des Herrn Prof. E. Breslaur bin ich zu der Ansicht gelangt, dass das genannte Werk in lückenloser Folgerichtigkeit der stofflichen Anordnung den Schüler bis zu einem Punkt der musikalischen und technischen Entwickelung heranbilde, den der Verfasser als den für den Abschluss seines Werkes geeigneten erachtet hat.

Berlin. Moritz Moszkowski.

. . . Ihnen für die freundliche Uebersendung Ihrer Klavierschule verbindlichst dankend, teile ich Ihnen ergebenst mit, dass mir dieselbe, nach genauer Durchsicht, durchaus zweckentsprechend und in höchstem Grade brauchbar erschienen ist, und verfehle ich nicht, Ihnen hierdurch meine vollste Anerkennung auszusprechen.

[illegible] Eugen d'Albert.

[illegible] Interesse [illegible] Schülern [illegible] Material [illegible] Institute [illegible]

Berlin. [illegible]

. . . Ich erachte für besonders lobenswert, dass [illegible] nebst der vortrefflich geordneten, sehr allmählichen F[illegible]schreitung von leichten zu verwickelteren Aufgaben, [illegible] Anfang an die Ausbildung des rhythmischen Verständnis[illegible] des Hörens und Empfindens alles Erlernten in äusserst [illegible]facher und eminent praktischer Weise berücksichtigen [illegible] dadurch in dem Kinde Teilnahme und formelle Einsicht [illegible] von der ersten Stufe an erwecken.

Berlin. Professor Karl Klindwort.

Ihre mir im Manuskript gezeigte Klavierschule ersch[illegible] mir als ein aus reicher Erfahrung und pädagogischer [illegible]gabung hervorgegangenes streng methodisches und bra[illegible]bares Werk.

Berlin. Alexis Holländer, Königl. Professor und Musikdirek[illegible]

. . . Ich danke Ihnen herzlich für die Uebersend[illegible] Ihrer Klavierschule und kann nur wiederholen, was ich Ih[illegible] bereits damals, als ich das Manuskript kennen lernte, sag[illegible] „Es [illegible] bedeutendes Werk."

Berlin. Prof. Xaver Scharwenk[illegible]

Ihre Klavierschule habe ich genau durchgesehen. [illegible] nicht anders erwartet hatte, fand ich dieselbe klar [illegible] Auffassungsvermögen zugänglich. Die [illegible] Weise, wie Sie den Unterrichtsstoff gruppiert haben, [illegible] erfahrensten Lehrer erkennen, der den mit [illegible] Weg mit Sicherheit zurücklegt. [illegible] Schule Glück, sie fügt Ihren [illegible] neues hinzu.

Professor H. Ordenstein, [illegible] des Konservatoriums zu Karlsr[illegible]

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

ist damit immer wieder auf die materielle Unterstützung der widerstrebenden Mutter angewiesen —, dabei innerlich mehr wie je überzeugt von seinem Beruf, von seiner Begabung und von seinen Leistungen, die Brust bei dem kleinsten Erfolge von neuen Hoffnungen geschwellt, von Liszt ermuntert, sich nicht beugen zu lassen und doch von der erbärmlichsten Noth des Alltagsleben gedrückt, von dem Zartgefühl, der Mutter immer neue Opfer zuzumuthen, gedemüthigt —, greift er endlich zum schlimmsten Leidenskelche — er nimmt die Hauslehrerstelle bei dem polnischen Grafen Mycielski an. Welch ein Martyrium dieses Amt seiner freien, stolzen, vornehmen Künstlernatur auferlegte, das klingt aus den Briefen —, er löst sich durch einen Stellvertreter nach kaum halber Zeit von den Ketten, vagabondirt —, nach einem Ausdruck der Mutter, auf's neue im Lande umher, bis er endlich Ostern 1885 den vorläufigen festen Halt in Berlin findet. —

Begleiten wir ihn zunächst durch die Leidensstationen seiner Konzerte. Mit wie froh geschwellten Hoffnungen kam er nach Wien und gleich hier zeigte Fortuna sich ihm von Missgunst erfüllt, seine beiden Konzerte sind leer: „Ich habe", schreibt er über das erste, „noch 105 Gulden darauf zu zahlen! Mit dieser Unsumme hatte ich das Recht erkauft, meinen Namen in mehr als einem Dutzend Blätter auf das Unsinnigste heruntergerissen zu sehen. Schmachvolles Dasein!" Und über das zweite: „Ich übte den ganzen Tag wie ein Wahnsinniger —, als ich Nachmittag spät erfuhr, dass nicht der fünfte Theil meiner Kosten gedeckt sei . . . bemächtigte sich meiner eine solche Stumpfsinnigkeit, eine so erstickende Muthlosigkeit, dass ich die letzte Pièce (Sommernachtstraum) fast schlecht gespielt habe . . ., ich hätte am liebsten während des Spiels abbrechen, einige Stühle dem Publikum ins Gesicht schleudern, unsinniges Zeug auf dem Klavier improvisiren mögen . . . Hätte ich doch lieber die Dir für mich durch Frau v. Lüttichau in Dresden in Aussicht gestellte Accompagnateur- oder Chordirektorstelle bekommen können, als mit Verlust aller Lebensfreudigkeit die Jagd nach dem Schatten-Gegenstand derselben zu zahlen." Später berichtet er von einem Ausflug nach Pressburg, wo er „zwei Konzerte gegeben und keinen Heller eingenommen", : „Gegen die Aergernisse fange ich an, mich allmählich abzuhärten. Es ist auch nöthig. Es gehört Kourage dazu, sich der fausse honte vor jeder Berechnung, die kaufmännisch geartet zu nennen sein dürfte, zu entschlagen. Glaube mir, es kostet mich das K l u g - s e i n meist mehr H e r z - als K o p f z e r - b r e c h e n." — — Aber nun der Jubel, wie er die ersten durchschlagenden Erfolge in Pesth erringt: „Es hätte Dir Spass gemacht, gestern Abend im ungarischen Nationaltheater meinem Triumphe beizunehmen. Noch jetzt klingt mir das „eljen" Gebrüll in den Ohren, das ein wenig besser lautet, als das deutsch-italienische Bravo!" . . . Dazu wieder die Bescheidenheit: „Ich habe nicht die Einbildung zu glauben, dieser Triumph sei mein Werk. Liszt's Name, seine göttlichen Kompositionen, das ungarische Stück mit Orchesterbegleitung und das Rondo alla Turca tragen den grössten Antheil daran. Aber ich habe auch nicht übel gespielt" . . . Und dann wieder der Umschlag in der Stimmung, wie die tonangebenden Persönlichkeiten in Pesth, der Theaterintendant u. a. ihm keine Hand reichen, diesen ersten Erfolg auszubeuten, sondern ihm mit kalter Höflichkeit hinhalten: „Die Presse spricht enthusiastisch von mir, aber das Publikum glaubt nicht an meinen Succes, weil ich kein zweites Konzert gebe — ich muss mich entschliessen ein Privatkonzert anzukündigen. — Kein Saal dazu vorhanden . . . ich kaufte ein Konzert in einem ungünstigen theuren Lokale, das bis dahin noch nicht zu Konzerten benutzt worden war." Und nun die Klage, was ihm das Arrangement an Zeit, Mühe und Kraft gekostet: „Ohne Kammerdiener oder Sekretair gebe ich kein Konzert mehr" . . . Trotz des Beifalls des Publikums ist das nächste Konzert leer: „Wieder vor mir die Aussicht auf nackte Misère, das Gefühl der ärgsten Hülfsbedürftigkeit, die Gewissheit, dass ich über kurz oder lang zu Grunde gehen muss, ich mit meinem Talente, meiner Intelligenz, mit meinem Wissen!" — — Wie schwer lasteten die pekuniären Sorgen auf unseren Künstler, das liest man, wenn er, ein Paar Monat später von Liszt berufen, in Dresden spielt und neben dem grossen Beifall, den er errungen, als etwas besonders Erfreuliches hervorhebt, dass er: „25 Thlr. eingenommen." — An Richard Pohl, einen tapferen Gesinnungsgenossen, schreibt er, in der Erwartung ihn in Karlsruhe zum Musikfest begrüssen zu können: „Man muss den Karlsruhern ein wenig auf's Fell rücken, d. h. auf eine insuante i. e. Pohlische Weise. Die hiesigen Sonderkünstler, spezifischen Musiker erfreuen sich noch einer so paradiesischen Simplicität, einer so keuschen Unberührtheit von neunter Sinfonie, Tannhäuser u. s. w., dass es ihnen sehr Noth thut, von den nicht spezifischen Musikern über diese spezifische Musik belehrt zu werden." — Sehr vergnügt berichtet er im Dezember 1853 aus Berlin, wo er in einem Wohlthätigkeitskonzert einen „warmen, wahren Erfolg" gehabt. „Ich habe den Leuten wieder einmal gezeigt, was Klavierspielen heisst." Er hat ein Trio von Volkmann unter Mitwirkung der Konzertmeister Leopold und Moritz Ganz gespielt und bemerkt dazu: „Meine Wahl war sehr genau überlegt und hat sich bewährt trotz der schlechten Ausführung der Gänze, die gespielt haben wie diejenigen, welchen man zuweilen Perlen vorwirft." Grosse Freude bereitet ihm Rellstab's Urtheil: „Er ist hier der Vater der Kritik." — Ebenso beglückt schreibt er wenige Wochen später aus Bremen: „Grosser Success, Zufriedenheit mit mir selbst und dem Publikum . . . Nach meinen beiden Piécen im zweiten Theil erhielt ich vielfachen Hervorruf und musste ein Stück zugeben: Soirées de Vienne. In diesem Augenblick habe ich gefrühstückt und spiele mit Doppellouisd'oren." Aehnliche Erfolge bringt ihm auch Hamburg, er rühmt das Entgegenkommen der Musiker: „Marxsen, Böie u. a. . . . man ist mir von Seiten der Musiker — unberufen — mit grossem estime entgegengekommen, ich werde als ein „queiqu'un", nicht als

ein „quelque chose“ behandelt. Das thut wohl.“ — Aber die Misère kam rasch wieder: Braunschweig, Hannover, Dresden —, die pekuniären Erfolge blieben aus, auch als er im Spätherbst von Chocieszewice zum Konzertiren nach Berlin kommt, ein Konzert mit Orchester arrangirt, sieht er sich einem Defizit von 132 Thlr. gegenüber und genöthigt in die „polnische Landschulmeisterei“ zurückzukehren. Breslau, Posen, Danzig sind die Orte, in denen er noch wieder sein Heil versucht, nachdem er die Ketten der „Landschulmeisterei“ gebrochen, in Posen geht's ihm so schlecht: „ich werde genöthigt sein, mich herauszukomponiren, das wird freilich lange dauern, . . . ich huste auf die gesammten Polen 99% mal!“ Aber: „in Danzig soll man auch ganz gute Geschäfte machen können, Liszt rieth mir speziell zu dieser Stadt, er selbst war niemals dort, man findet also ein pianisten-jungfräuliches Publikum.“ Drei Konzerte werden auch dort ohne nennenswerthe Erfolge absolvirt, dann hat die „Herumabentheuerei“ ein vorläufiges Ende durch Uebernahme seines Berufes in Berlin. Die Mutter schreibt: „Ich wartete auf Hans, der Dienstag früh ankam, hustet, elend aussieht, aber noch eminenter spielt, als je; man kann vor Staunen und Bewunderung fast nicht zu Athem kommen.“

So musste auch sie, trotz ihrer Abneigung, die Schnelligkeit und den Glanz seiner künstlerischen Entfaltung anerkennen, staunenswerth bleibt dieses Wachsen und Reifen unter den widrigen Umständen immer und neben der eminenten Begabung ist sie nur aus seinem rastlosen, zähen Fleiss zu erklären. Aber man lese auch nur, wie er studirt und wie er neben dem Fachstudium noch bestrebt ist, sein Wissen auf allen anderen Gebieten menschlicher Bildung zu erweitern. In den trüben Wiener Tagen tröstet ihn die Lektüre Balzac's. „Nie passte sie besser als in meine jetzige Stimmung und nichts passte besser hinein“. Bei weiteren gelegentlichen Berichten über seine Lektüre erwähnt er: Carus „Symbolik der menschlichen Gestalt“, Berlios „Soirées d'Orchestre“, Gervinus „Literaturgeschichte des deutschen Mittelalters“, Bauer „Russland und das Germanenthum“, viele Sprachstudien; mächtig ergiesst sich seine heisse Wissensehnsucht in einem Briefe an die Schwester, die in Paris ist, während er in dem „wüsten“ Polenlande verbannt weilt: „Spanne doch Auge und Ohre auf! Lies, sieh, höre —, Tagebügle und schreibe mir einmal einen gescheuten Brief. Nach Versailles wirst Du doch einmal verirrt werden! Das Museum dort sehen! Horace Vernet's Bilder aus der Napoleonischen Geschichte —, das ist doch der Mühe des Augenaufschlages werth! — Warst Du im Louvre? Wohl zu beachten: Murillo's Madonna von Engeln getragen — — Tizian's Christus bei Tische, Rafael, Caravaggio — — Warst Du in der Gobelinfabrik, berühmte Gemäldetapisserien? Die plastische Abtheilung im Louvre — der Invalidendom — —“ und so mit staunenswerthen Erwähnungen interner Lokalverhältnisse noch eine ganze Weile weiter.

(Schluss folgt.)

Die Musik-Sektion des „Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Vereins“.

Angeregt durch die seiner Zeit von Hrn. Professor E. Breslaur in Berlin in's Leben gerufene Musiklehrer- und Lehrerinnen-Vereine, gründete im Oktober 1892 Frl. Sophie Henkel im Anschluss an den Frankfurter Lehrerinnen-Verein für die Musiklehrerinnen desselben eine Musik-Sektion.

Zu gleicher Zeit ungefähr entstanden auch in Erfurt und in Schwerin Musik-Sektionen der daselbst bestehenden Zweigvereine des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Der Zweck dieser Vereinigung ist, den Stand der Musiklehrerinnen zu heben, ihre Interessen nach aussen hin zu wahren und nicht zum wenigsten musikalisches Wissen und Streben auf's eifrigste zu fördern und zu pflegen.

Die Frankfurter Sektion hat es sich neuerdings angelegen sein lassen, durch Verbreitung von Zirkulairen auch in anderen Städten die Gründung von Musik-Sektionen zu veranlassen und war dies Unternehmen von gutem Erfolg gekrönt.

Acht Städte leisteten der Anregung Folge und errichteten Sektionen für Musik.

Alle Sektionen stehen untereinander in beständiger Verbindung, besonders durch den Austausch musikpädagogischer Arbeiten.

Es wird nämlich die von einer Sektion gegebene Aufgabe von allen übrigen ausgearbeitet und die fertiggestellten Arbeiten ausgetauscht. Die Verlesung derselben und die sich daran knüpfende Diskussion bringen Belehrendes und Interessantes die Fülle.

Die regelmässigen Termine für den Austausch sind 1. Februar, 1. Juni und 1. Oktober.

Die Frankfurter Sektion hält ihre Sitzungen einmal monatlich.

Ein reiches Material an Unterrichtswerken, welches von zahlreichen Verlegern zur Verfügung gestellt wurde, steht der Frankfurter Sektion zu Gebot. Ueber die bei den Mitgliedern zirkulirenden Musikalien referiren dieselben in den Sitzungen.

Durch diese sehr zweckmässige Einrichtung werden die Musiklehrerinnen mit den neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Unterrichtsliteratur bekannt gemacht und sie werden gewissermassen vor einer zu grossen Einseitigkeit in der Wahl des Unterrichtsmaterials geschützt.

Zwei Zeitschriften, welche von der Sektion gehalten werden und unter deren Mitgliedern zirkuliren, sind nunmehr als Vereinsorgane d. M.-S. d. Allg. L.-V. angenommen. Es sind dies: „Die Lehrerin in Schule und Haus", herausgegeben von Frau Loeper-Houselle und „Der Klavier-Lehrer" von Herrn Professor E. Breslaur.

Unsere Sektion hat sich auch die sehr bedeutsame Aufgabe gestellt, eine Altersversorgung für Musik-Lehrerinnen anzubahnen, um damit einem sehr dringend empfundenen Bedürfniss abzuhelfen.

Dass an den staatlichen Mädchenschulen der Gesangunterricht von Lehrern ertheilt wird, ist vielfach als ein Uebelstand empfunden worden; ebenso verhält es sich mit dem Klavierunterricht an den Seminarien derselben.

So hat es die Musik-Sektion in ihr Programm aufgenommen, anzustreben, dass diese beiden Unterrichtszweige von Musik-Lehrerinnen ertheilt werden sollen.

Alle deutschen Musik-Lehrerinnen, welche sich durch Zeugnisse ausweisen können, dass sie zum Unterricht befähigt, werden in die Sektion aufgenommen.

Anmeldungen sind an Frl. S. Henkel, Frankfurt a. M., Humboldtstr. 19 zu richten.

Frankfurt a. M., im Februar 1896.

Carry Wolff,
Schriftführerin der Musik-Sektion
des Frankfurter Vereins der Lehrerinnen und Erzieherinnen.

Satzungen der Musik-Sektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

I. Zweck.

Hebung der geistigen und materiellen Interessen der Musik-Lehrerinnen.

II. Mittel.

a) Regelmässige Arbeiten, welche von den einzelnen Sektionen ertheilt und alle 4 Monate ausgetauscht werden. Termine: 1. Februar, 1. Juni, 1. Oktober.

b) Referate und Zirkulirung neuer Musikalien, erstere in der Fachbeilage der „Lehrerin in Schule und Haus" und in der musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer".

c) Angestrebt soll werden, dass der Gesangunterricht in Mädchenschulen von Gesanglehrerinnen, sowie der jetzt in Seminaren eingeführte Klavierunterricht von Klavierlehrerinnen geleitet wird.

d) Hebung des Standes durch kollegialen Zusammenschluss.

e) Anbahnung einer Altersversorgung.

III. Mitgliedschaft.

Jede durch Zeugniss sich ausweisende Musik-Lehrerin findet Aufnahme. Sollte in einem Orte kein Zweigverein des Allgem. D. L. V. sein oder durch die Satzungen derselben verboten sein, so können Musik-Lehrerinnen als direkte Mitglieder des Allgem. D. L. V. der Musik-Sektion zugewiesen werden.

IV. Beiträge.

Jede Musik-Sektion zahlt an die Zentralleitung pro Kopf 50 Pf.

V. Leitung.

Die Musiksektion ist einer eigenen Leitung, die vom Hauptvorstand des Allgem. D. L. V. vorgeschlagen wird, unterstellt und besteht aus:

der Vorsitzenden,
der stellvertretenden Vorsitzenden
der Schriftführerin.

Dieser Vorstand leitet und vermittelt das Geschäftliche der Musiksektionen und vertritt dieselben nach Aussen und beim Hauptvorstand.

VI. Vereinsorgane.

Die „Lehrerin für Schule und Haus", herausgegeben von Frau Loeper-Houselle und die musikpädagogische Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer", herausgegeben von Herrn Professor Emil Breslaur, Berlin.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Engelbert Humperdink erhielt anlässlich der 100. Aufführung seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel" im Opernhaus zu Berlin nach der Vorstellung vom Kaiser persönlich den Kronenorden.

— Dem königl. Hofpianofortefabrikanten Adolf Schiedmayer, Mitinhaber der Firma Schiedmayer & Söhne, Stuttgart und Berlin, der alten, schon im Jahre 1806 gegründeten Flügel- und Pianofortefabrik, ist vom König von Württemberg der Titel eines königl. Kommerzienraths verliehen worden.

— Im 14ten Gewandhauskonzerte in Leipzig, gelangten Ernst Rudorffs Variationen zur Aufführung. Prof. B. Vogel schreibt darüber in der „Neuen Zeitschrift f. Musik":

„Ernst Rudorff, eine der geschätztesten Zierden am Lehrkörper der Berliner Hochschule, fand diesmal Berücksichtigung mit seinen Variationen über ein eigenes Thema, nachdem früher, z. B. in der „Euterpe", die Ouverture zu Tieck's Märchen „Der blonde Eckbert" wiederholt unter grossem Beifall zu Gehör gebracht worden. Der auf den Schultern von Schumann und Brahms stehende Akademiker von feinster musikalischer Bildung verleugnet sich in diesen Variationen nirgends, weder nach Seite der Empfindung, noch in der Sorgfalt der künstlerischen Ausgestaltung".

— Karl Reinthaler ist am 13. d. Mts. in Bremen gestorben. Am 13. Oktober 1822 in Erfurt geboren, widmete er sich in Berlin dem Studium der Theologie, ging aber nach Beendigung desselben zur Musik über, nachdem er schon frühzeitig gründliche Studien im Klavier-

und Orgelspiel, wie in der Komposition gemacht hatte. In Berlin genoss er den Unterricht von Marx und widmete sich speziell dem Fache des Gesangunterrichts. Auf Grund einiger durch den Berliner Domchor zur Aufführung gebrachten Psalmenkompositionen erhielt er vom König von Preussen ein Reisestipendium und ging 1850 behufs weiterer Gesangstudien nach Paris, von da nach Rom und Neapel, wo er hauptsächlich dem Studium der altitalienischen Meister oblag. 1853 wurde er als Lehrer des Gesanges an das Kölner Konservatorium berufen und übernahm zugleich die Leitung des Kölner Gesangvereins. Damals entstand sein Oratorium „Jephtha", das seinen Namen bald in allen musikpflegenden Städten Deutschlands bekannt machte und 1858 seine Berufung nach Bremen zur Folge hatte. Dort gründete er sich eine Lebensstellung als Organist und Musikdirektor der Domkirche sowie als Dirigent der dortigen Singakademie und Konzertgesellschaft. Von seinen weiteren Kompositionen sind, ausser einer Reihe von Liedern und kleineren Werken für gemischten und Männerchor, zu nennen; „In der Wüste" für Chor und Orchester, „Das Mädchen von Kolah", die Opern „Edda", welche 1875 in Bremen und Hannover, und „Das Käthchen von Heilbronn", welche 1881 in Frankfurt a. M., Leipzig und anderwärts zur Aufführung kam, und eine Bismarck-Hymne.

— Aus Dortmund schreibt man dem „Musikal. Wochenblatt": „Das Jankó-Klavier kommt immer mehr in Aufnahme. Ein hervorragender Solist der Neu-Klaviatur ist der in London lebende Pianist und Komponist John C. Ames; derselbe konzertirte mit bedeutendem Erfolg in London und anderen englischen Städten, er spielte die Klavierkonzerte von Schumann und Grieg und zahlreiche Solostücke. Ames besitzt zwei prachtvolle Jankó Konzertflügel von Blüthner. — Eine tüchtige Jankó-Pianistin ist Frl. Agnes Zeeh in Berlin; Diese Dame ist kürzlich von einer erfolgreichen Tournée in Schlesien zurückgekehrt. Frl. Zeeh spielt mit Vorliebe Jankó-Flügel aus der Fabrik von Rudolf Ibach Sohn. — Ein eifriger Förderer der neuen Erfindung ist Hofkapellmeister Willem de Haan in Darmstadt; obgleich durch anstrengenden Dienst in Oper und Konzert sehr in Anspruch genommen, hat Hr. de Haan doch Zeit gefunden, das Janko-Klavier zu erlernen; auch seine älteste Tochter ist bereits als Jonkó-Pianistin mit Erfolg aufgetreten. — Als unermüdlicher Agitator für Jankó zeichnet sich der in Bad Creuznach als Dirigent und Musiklehrer wirkende Pianist Hr. Gisbert Enzian aus; derselbe hat während der letzten Jahre in seinem Hause zahlreiche Vorträge über das Jankó-Klavier vor eingeladenen Zuhörern, zum grössten Theile Kurfremden, abwechselnd in deutscher und englischer Sprache, gehalten und Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, Rubinstein, Moszkowski, Raff, Liszt u. A. auf seinem Jankó-Pianino vorgespielt und vollständige Bewunderung gefunden". — Wir fügen den Namen der vorgenannten Pioniere für die geniale Neuklaviatur noch die der HH. Prof. Rich. Hansmann in Berlin und Carl Wendling in Leipzig an. In welch erstaunlich kurzer Zeit es möglich ist, auf der Jankó-Klaviatur eine sichere Virtuosität zu erlangen, hat uns erst kürzlich wieder eine neunzehnjährige Schülerin des Hrn. Wendling gezeigt, indem dieselbe, ein Frl. Wera Sastrabekaja aus Odessa, uns als Resultate eines Studiums von kaum vier Monaten Kompositionen von Chopin (Cis-mol-Scherzo), Tschaïkowsky u. A. mit einer technischen und geistigen Beherrschung vorspielte, wie solche auf der alten Klaviatur erst in ebenso vielen Jahren zu erreichen ist. Das junge Mädchen hatte, bevor es nach Leipzig kam, nur auf dem alten Klavier studirt und die Jankó-Klaviatur blos dem Namen nach gekannt.

— Gegen Schwindelausverkäufe hat das Reichsgericht nun kürzlich durch eine Entscheidung ausdrücklich festgestellt, dass Bezeichnungen, wie „Ausverkauf wegen Geschäftsaufgabe" oder wegen „Wohnungsveränderung" oder zu „herabgesetzten Schleuderpreisen" straffällige Anpreisungen im Handelsgeschäfte sind, wenn sie nicht auf Wahrheit beruhen. Gerichtlich konnte gegen die Urheber solcher unreellen Ankündigungen bisher nicht vorgegangen werden, weil in jedem derartigen Falle der Nachweis erforderlich war, ob jemand vermögensrechtlich geschädigt wurde. Nun hat das Reichsgericht dem Betrugsparagraphen des Strafgesetzbuches folgende Auslegung gegeben: Das Feilbieten und der Empfang einer Waare, die den dem Verkäufer durch die kundgegebene Geschäftsanpreisung unterstellten thatsächlichen und rechtlichen Voraussetzungen hinsichtlich ihrer Herkunft, ihrer Beschaffenheit u. a. w. nicht entspricht oder die aus einem anderen Beweggrunde als dem behaupteten oder in anderer Absicht zu anderen Zwecken feilgeboten wird, ist vollendeter Betrug, wenn jemand hierdurch zur Zahlung des verlangten Preises, wie zum Geschäftsabschlusse überhaupt bestimmt wurde. Darin, dass der Käufer eine Waare erhalten hat, die er bei Kenntniss des wahren, thatsächlichen Verhaltens voraussichtlich nicht gekauft haben würde, erblickt das Reichsgericht künftig die vom Strafgesetze gefordete Vermögensschädigung.

— Am Donnerstag, 5. März, befand sich in der Voss. Ztg. folgende Anzeige:

„Wegen Mangel an Raum verschenke an neu aufzunehmende Schüler Violine, Cello, Viola, Pisten, Flöte. Oranienstr. 118, Konservatorium.

Wie eng müssen die Zimmer dieses Konservatoriums sein, dass nicht einmal zur Aufbewahrung einiger Instrumente Raum vorhanden und der Besitzer genöthigt ist, sie an „neu aufzunehmende" Schüler zu verschenken. Warum an „neu aufzunehmende"? Giebt es im Konservatorium nicht ältere Schüler, die ein solches Geschenk, schon aus dem Grunde, um den Herrn Direktor vor Ueberfüllung seiner Räume zu bewahren, mit Freude annehmen würden?

— Sullivan's neue Oper „The Grand Duke" erlebte ihre erste Aufführung im Londoner Savoy-Theater. Die Musik ist leicht und gefällig und enthält viele hübsche Couplets. Gilbert's Libretto ist ohne besondere Handlung, doch feinkomisch. Die ganze Oper hat burlesken Charakter und fand grossen Anklang. Frau Ilka Palmay sang die Titelrolle.

— Der Komponist Philipp Rüfer in Berlin ist zum ordentlichen Mitglied der kgl. Akademie der Künste erwählt worden.

London. Dr. Villiers-Stanfords romantisch-komische Oper „Shamus O'Brien" hat am 2. März ihre erste Aufführung in der Opéra comique mit grossem Erfolg bestanden. Einen erheblichen Antheil daran darf das nach J. Sheridan Le Fanu's Ballade entworfene Buch für sich in Anspruch nehmen, da es eine Episode aus dem irischen Aufstand von 1796 mit grossem Geschick dramatisch behandelt, Gelegenheit zu reichbewegten, bunten Volksszenen giebt und prächtige Gestalten auf die Bühne stellt, in denen Witz mit Leidenschaft wechselt. Vielleicht wird die Oper ausserhalb Englands nicht denselben Eindruck machen wie hier, aber überall wird man die melodienreichen und ausdrucksvollen Duette, die stimmungsvolle Chormusik und die in der Hauptsache vortreffliche Orchestration zu würdigen wissen. Besonders in der Darstellung des Humoristischen erweist sich Stanford glücklich, obwohl auch das Leidenschaftliche und Tragische hin und wieder zu wahrhaft ergreifendem Ausdruck kommt.

— Schon seit langer Zeit bemühen sich die englischen Sänger- und Musikerkreise, in England die auf dem Festland bestehende Grundstimmung, den sogenannten diapason normal eingeführt zu sehen. Die hohe englische Stimmung stammt aus dem Jahre 1811, wo der Organist der Westminster-Abbey zur Hervorbringung schöner Tonwirkungen bei der Krönung Georgs IV. sein Instrument höher stimmte. Als allgemein giltige Stimmung wurde sie aber nicht angesehen, und es herrschte in England lange Zeit in dieser Hinsicht eine arge Verwirrung, indem besonders die Blechinstrumente über den pitch der Westminster-Orgel gestimmt wurden. Um dem Unfug zu steuern, bestimmte das Kriegsamt, dass die Militärkapellen sich nach der Stimmung der Orgel der Philharmonischen Gesellschaft richten sollten. Nun hat diese jedoch besonders aus Rücksicht auf die übermässig angestrengten Sänger den Uebergang zur festländischen Grundstimmung beschlossen, und andere musikalische Vereinigungen, die sich gleichfalls der Orgel in der Queenshall bedienen, mussten ihrem Beispiel folgen. Aber da die Militärkapellen noch immer die hohe Stimmung haben, ist eine neue Verwirrung eingerissen, und die Bemühungen der Musikerkreise, an ihrer Spitze Sir Alexander Mackenzie und Dr. Hubert Parry, sind nun darauf gerichtet, das Kriegsamt von der Nothwendigkeit tiefgestimmter Instrumente für die Armee zu überzeugen. Grundsätzlich haben die amtlichen Kreise dagegen nichts einzuwenden, aber die Abänderung der jetzt im Gebrauch befindlichen Instrumente würde etwa 320 000 Mk. kosten und diese Ausgabe will das Kriegsamt gern vermeiden. Die Blechinstrumente lassen sich im allgemeinen gut abändern, während Flöten, Klarinetten und Oboen sich weniger dazu eignen, so dass sie unter Umständen theilweise neu angeschafft werden müssten. Die Kriegsverwaltung wird sich gleichwohl auf die Dauer der Forderung nicht verschliessen können, da sich einflussreiche Kreise der Sache lebhaft annehmen. Niemand wird die Neuerung dankbarer begrüssen als die Sänger des Festlands, denen bisher bei ihren Gastspielen in England ganz ungewöhnliche Leistungen zugemuthet worden sind. (Voss. Ztg.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. März 1896.

Das bedeutsamste Konzert der verflossenen vierzehn Tage war das achte Sinfonie-Konzert der Königlichen Kapelle, in welchem „Faust's Verdammniss" von Hector Berlioz zu erneuter Aufführung kam. Das Werk, in vieler Hinsicht eines der hervorragendsten seines Meisters, ist naturgemäss in unseren Konzertsälen sehr selten, eben so sehr wegen der Schwierigkeiten, die es den Ausführenden, wie den Hörern bietet. Dass gerade diese letzteren nicht zu unterschätzen sind, zeigte auch die diesmalige Aufführung im Opernhause; denn so sehr auch das Publikum, das den grossen Raum, wie stets, bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, verständnissvolle Haltung von Anfang an einzunehmen bemüht war, gelang es ihm doch erst nach und nach, Fühlung mit dem theilweise etwas sonderbaren, in der ersten Hälfte auch gelegentlich etwas trockenen Werke zu gewinnen. Was die Ausführung anbetrifft, so war das Orchester in jedem Betracht wunderbar. Die zartesten Farben, die grossartigsten Steigerungen, Himmel und Hölle wurden von diesem ausgezeichneten Orchesterkörper in einer Weise versinnlicht, dass man nur das eine Wort gebrauchen kann: vollendet. Gut, wenn auch eine Linie tiefer, als vollendet, waren die Soli: Hr. Betz, der den Mephisto sang, und der gelegentlich immer wieder die Macht besitzt, Einen in Erstaunen zu versetzen; Frl. Hiedler, die ein sehr anmuthiges, warm empfindendes Gretchen war; und Hr. Sommer, der freilich kein Faust ist, weder wie ihn sich Berlioz gedacht hat, noch wie wir ihn uns nach Göthe vorstellen, der aber wenigstens musikalisch korrekt sang. Der Chor war ganz tüchtig, aber nicht hervorragend; doch wie sollte er auch? Was von ihm verlangt wird, ist so unendlich viel, dass es über jedes menschliche Arbeitsquantum hinausgeht.

Eine zweite grosse Aufführung war die des Judas Makkabaeus durch den hocharistokratischen Wagnerverein Berlin-Potsdam. Dieser Verein hat es sich vorgenommen, die grandiosen Massenaufführungen Händelscher Oratorien, wie sie in London und auch an andern Orten Englands stattfinden, nach Berlin zu verpflanzen. Er verspricht sich davon eine mächtige Aufrüttelung des kirch-

lichen Geistes in musikalischen Kreisen. Da nun aber vorläufig hier Sänger und Orchester in der nöthigen Zahl nicht zusammen zu bringen sind, da vor allem kein geschlossener Raum bei uns existirt, der im Stande wäre, 2000 Sänger und 1000 Instrumentalisten aufzunehmen, geschweige dann noch die dazu nöthigen 10—20 000 Hörer, so ist der Wagnerverein Berlin-Potsdam so klug gewesen, die Zahlen zu reduziren, und die Konzerte vorläufig in der in Berlin üblichen Stärke des Chors und Orchesters zu geben. So war es im vorigen Jahre mit dem Messias, so diesmal mit dem Judas Makkabaeus, der in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnisskirche zur Aufführung kam. Diese war unter Sucher's Leitung eine sehr vortreffliche und temperamentvolle. Die Chöre klangen frisch und auch die Soli waren recht gut: Frau Schmitt-Köhne und Frau Geller (ausgezeichnet!), sowie Hr. Standigl., Hr. Litzinger freilich konnte das Heldenhafte der Makkabaergestalt nicht zur Geltung bringen, und musste sich auf das rein Musikalische beschränken.

Auch das vorletze philharmonische Konzert fiel in den diesmal besprochenen Zeitabschnitt. Es bot einige grosse Treffer. Orchestral den römischen Carneval von Berlioz und die Sommernachtstraummusik von Mendelssohn, die Nikisch mit wunderbarer Delikatesse dirigirte. Dazwischen spielte Leopold Auer aus Petersburg das Beethovensche Violinkonzert, vielleicht nicht ganz auf der Höhe seines Könnens, doch ausgezeichnet. Als Neuheit kam eine eben erst vollendete Sinfonie des in Bologna lebenden Komponisten Martucci (D-moll, Op. 75 und bisher ungedruckt. Es ist wahrscheinlich die erste, nach unsern Begriffen ganz eigentliche Sinfonie, die jenseits der Alpen entstanden ist und so ist es nur zu erklärlich, dass im Formellen noch diese und jene Ecke geblieben ist. Des Komponisten Streben ist aber das Höchste, sein offenbares Vorbild auch, denn dies ist nichts Geringeres, als die Neunte Sinfonie, deren Struktur sich in grossen Strichen in seiner Sinfonie unschwer wiedererkennen lässt. Dabei ist Martucci, jetzt ein vierzigjähriger Mann, durchaus kein Nachahmer; er hat reichlich eigene Erfindung und Empfindung. Man darf von ihm also noch mancherlei des Interessanten erwarten, und jedenfalls erfreut sein über die Aufnahme, die deutscher Geist hier in einem italienischen Herzen gefunden hat.

An demselben Abend gab auch der von Hrn. Al. Holländer geleitete Cäcilienverein ein Konzert mit Klavier, in welchem einige sehr hübsche neue Chorlieder des Dirigenten zur Aufführung kamen.

Wenn ich nun noch des schön gelungenen Konzerts der Berliner Liedertafel (Dir. Aug. Zander) gedenke, in welchem Frau Marie Goetze die Brahms'sche Rhapsodie prächtig vortrug, und auch noch das dritte Konzert der Herren Zajic und Grünfeld erwähne, so ist der Kreis der grösseren Konzerte geschlossen und es kommen noch die Solistenkonzerte.

Unter den Gesangkonzerten erregte der Liederabend des Hrn. Scheidemantel allgemeines Interesse, weil der Künstler als Liedersänger zum ersten Male hier war. Man weiss, dass seine Stimme prachtvoll ist und hinsichtlich des Vortrags zeigte er sich von sehr feiner, oft geradezu zarter Empfindung. So konnte es ihm an Erfolg nicht fehlen. Im übrigen waren eine grosse Menge alter Bekannter da. Das Ehepaar Hildach, Frl. Adelina Herms, Eugen Gura, Frau Nicklass-Kempner hatten ihre gewohnten grossen Erfolge; die Kleineren gruppirten sich in infinitum mit Grazie um sie herum.

Unter den Pianisten ist Pachmann zu nennen, der noch ein Konzert gab, Franz Rummel, der gleichfalls zwei Konzerte veranstaltete und José Vianna da Motta, der nach mehrjähriger Abwesenheit als tüchtiger Virtuose, aber immer noch ohne rechtes Temperament, wiedergekehrt ist.

Einen grossen Erfolg hatte Hr. Leopold Auer in einem eigenen Konzert. Er spielte das Goldmark'sche und das Mendelssohn'sche Violinkonzert wundervoll. *O. Eichberg.*

Fräulein Julie und Ilse Müllerhartung veranstalteten am 20. Februar im Saal Bechstein einen musikalisch deklamatorischen Vortragsabend. Fräulein Julie, die in der musikalischen Welt vortheilhaft bekannte Sängerin, trug u. a. die Arie der Elisabeth aus Wagner's Tannhäuser, Lieder von R. Franz, Graf Hochberg, Chaminade vor. Ihre weiche, umfangreiche, das Ohr durch Fülle und Wohllaut, musterhafte Schulung und edle Vortragsart wohlthuend berührende Stimme, wurde auch diesmal von den zahlreich versammelten Hörern voll gewürdigt. Fräulein Ilse steht als Rezitatorin ihrer Schwester würdig zur Seite; ihr Vortrag von Gedichten verschiedenen Charakters ist deutlich, ausdrucks- und temperamentvoll. Herr Eduard Behm begleitete die Lieder am Klavier echt musikalisch.

In einem Konzert, welches die Altistin, Fräulein Gertrud Fuhrmann im Saale des Architektenhauses veranstaltet hatte, gelangte ihr volles, umfangreiches Organ besonders in den getragenen Gesängen — Arie aus Orpheus von Gluck — zu schönster Geltung. In der Mitwirkenden, Fräulein Minna Bruk lernte ich eine sehr talentvolle Violinistin kennen.

Einen Kunstgenuss seltenster Art gewährten die amerikanischen Jubiläums-Negersänger, drei Damen und vier Herren, welche im Hotel de Rome und bei Kroll einige Konzerte gaben. Sehr schöne und vorzüglich geschulte Stimmen, bilden ein Ensemble, wie ich es in solcher Vollendung selten gehört habe. Bald voll Kraft und Feuer, bald von einer Zartheit, die im leisesten Piano verhallt, bald ernst und getragen, besonders in den kirchlichen Gesängen, die aus der Volksseele entsprungen, reponsenartig gehalten, ein ganz eigenartiges Gepräge tragen, bald neckisch, heiter und mimisch belebt zeigen sie sich des Beifalls würdig, die ihre Vorträge überall errungen, wo sie sich bisher haben hören lassen.

Emil Breslaur.

Herr Sven Scholander, der bereits zweimal im Architektenhause aufgetreten, ist Sänger und Darsteller. Er begleitet seine Gesänge, italienische,

spanische, französische ernste und heitre Lieder (Chansons) und schwedische Volkslieder mit einem Saiteninstrument, das grösser ist als eine Laute und den Klang einer Guitarre besitzt. Die Bruststimme des Sängers ist etwas spröde, aber durch die wohlklingende, weiche Kopfstimme, deren Volubilität er besonders zu humoristischen Wirkungen verwendet, verleiht er den ernsten Gesängen ein poetisches Gepräge. Sein Vortrag gewinnt dadurch an Lebendigkeit, dass er ihn mit beweglicher Mimik und sie unterstützende Bewegungen des Körpers und gelegentlich einer Hand unterstützt. Die grossen Gesänge von Bellmann, dem berühmten schwedischen Volksdichter, gestaltete er durch Charakteristik des Tones und treffende Darstellung zu äusserst wirksamen dramatischen Scenen, in denen das Tragische wie das Humoristische gleicherweise zur Geltung kamen. *Emil Breslaur.*

Bücher und Musikalien.

Neue Studienwerke.

Es liegt wieder eine grosse Fülle technischen Studienmaterials zur Besprechung vor und zwar als vollstimmiges europäisches Sprachkonzert, — die deutsche, französische, englische, dänische, sogar die spanische Sprache ist vertreten. Wir lassen unseren deutschen Landsleuten den Vortritt. Da ist zunächst: H. Bosch: Studien für Technik und Theorie des Klavierspiels in 4 Stufen. P. Pabst, Leipzig. 2 starke Hefte für die ersten beiden Stufen liegen davon vor, der Verfasser hat sich das Motto gewählt: „Die Tonleiter ist die unversiegbare Quelle aller Melodie und Harmonie" und demgemäss ist die Tonleiter zum Ausgangs- und Endpunkt seiner Studien gemacht. Sein Verfahren ist eigenartig, er will die Gehörbildung, Theorie und die technische Fingerbildung zusammenfassen, seine Lektionen sind daher stets auf diese drei Gesichtspunkte gerichtet; die Gehörbildung knüpft an die Intervalle der Tonleiter an, mit Handgelenk-Uebungen wird Intervall und Akkordlehre verknüpft, zur Fingerbildung zunächst Fünffingerübungen zusammengestellt. Zur Gehörbildung verlangt der Autor ein stetes Sprechen, es ist nur absonderlich, dass er nicht gleich die Buchstabenbenennung der Noten verwendet, sordern zunächst die Zahlen von 1 bis 8, dann die Wochentage, von „Sonntag" beginnend, dann 1. Stufe, 2. Stufe, — 1. Ton, 2. Ton, — die 1. Stufe ist die tiefste, die 2. ist höher, 1 0-Ton, 1 Ganston u. s. w bis zur Ermüdung und ausdrücklich vorgeschrieben, dass das stets durch mindesten drei Oktaven durchzusprechen ist. Erst von der 10. Lektion ab erfährt der Schüler, dass der erste Ton, sein „Sonntag", C heisst. Dann fordert er in der ersten Lektion vom Schüler Terzenanschlag aus dem Handgelenk, man möchte schliessen, dass der Autor nie ganz ungeschulte Kinderhände zu bilden gehabt hat. Im übrigen hat er sich eine unendliche Mühe in der Zusammenstellung der Lektionen nnd mit den, auf der Tonleiter erbauten Uebungen gegeben, es lässt sich viel aus seinem Werke verwerthen. — — Ernst Paul: Lernstoff für den Klavierunterricht. C. A. Klemm, Dresden-Leipzig. Das erste Heft dieses „Lernstoffes" enhält: A. Technische Uebungen nach 3 Gruppen geordnet, B. Etüden, C. Musikstücke zu 2 und 4 Händen. Die Zusammenstellung des technischen Materials beruht auf bewährter Methode, der Autor bringt nur nichts, was nicht von Vorgängern bereits ebenso gut und vielleicht besser noch gesagt ist. Besonders hat er die Uebungen in kontrapunktischer Zweistimmigkeit fast buchstäblich aus den „Technischen Studien" von Hermann Vetter abgeschrieben, einem Werke, welches vor ca. einem Jahre in diesem Blatte warme Anerkennung fand. Bei einer so strikten Entlehnung wäre Quellenangabe wohl am Orte gewesen. In der Etüdensammlung finden sich neben einigen kleinen Originaletüden des Autors die bekanntesten Czerny'schen Etüden und einige dito von Bertini, ein Paar der Bach'schen Präludien und Inventionen, im dritten Abschnitt Titel-Angabe einiger Sonatinen von Clementi, Kuhlau, Mozart u. s. w., also auch hier absolut nichts Neues. — — Bern. Boekelmann op. 15. Sieben-Handgelenk-Studien. Fr. Luckhard, Leipzig-Berlin. Diese Studien bringen für kleine Hände, denen das Oktavenspiel schwer wird, eine treffliche Vorbereitung durch Sexten-Etüden, staccato und legato. Die Anschlagsarten, in denen diese Studien ausgeführt werden sollen, sind in der Vorrede genau besprochen; für den Anschlag von Legato-Oktaven bezieht sich der Autor auf Germer's „Technik", op. 28. Die Etüden sind überdem klangvoll und fein rhythmisirt. — — Felix Smith: Technische Studien. Wilhelm Hansen, Kopenhagen. Der begleitende Text dieser Studien ist in drei Sprachen: Dänisch, Deutsch, Englisch, abgefasst, das ist aber auch so ziemlich die einzige Neuheit dieser Technik, es finden sich die bekannten Uebungen mit gefesselten und losen Fingern über 5 Töne, fortrückende Uebungen, Skalen, Arpeggien u. s. w, nirgends eine Eigenart. — — G. de Vagney: Methode de Piano Paris, Le Bailly. Hier haben wir eine richtige Schule vor uns, die im Vorwort mit Erläuterung des elementaren Materials beginnt, Noten, Werthe, Takt u. s. w. erklärt und dann eine grössere Anzahl Fünffinger-Uebungen voranstellt, ehe rhythmische Handstückchen eingeführt werden. Eine grosse Zahl zum Theil recht anmuthiger, französicher Volksliedchen und kleine Originalstückchen des Autors sind in das Studienmaterial eingefügt, — das Werk führt bis zur Kenntniss aller Tonarten und der Fähigkeit, kleine Sonatinen-Sätze zu spielen, von denen aus Clementi's op. 36 und Kuhlau's op. 20 einige am Schluss angefügt sind. Das Werk beruht auf verständig einheitlicher Grundlage und entwickelt sich klar und

zielbewusst. — — Juan Bta Pujol: Nuevo Mecanismo del Piano. Barcelona, Juan Bta Pujol Y Ca. Das ist wieder technisches Studienmaterial, es ist immerhin interessant zu erfahren, wie die südlichen Kunstjünger sich ihre Virtuosität erwerben. Im vorliegenden Werke ist der Schwerpunkt, wie bei unserem zuerst besprochenen Landsmann H. Bosch auf die Tonleiter gelegt und so füllen denn nach einigen Seiten mechanischer Fünffingerstudien, Tonleiterübungen das ganze Werk. Da der Autor von dem Grundsatz ausgeht, dass der Ueber- und Untersatz von weisser zu weisser Taste das Schwierigste im Tonleiterspiel ist, so sucht er diese Schwierigkeit in allen nur möglichen Fällen zu vermeiden. Daraus entstehen für eine Reihe von Dur- und Molltonleitern, besonders für die linke Hand, abweichende Fingersätze: G, D, A u. a. fangen nicht mit dem fünften Finger an, eine Lehrmethode, mit der sich unsre deutschen Pädagogen schon vielfach beschäftigt haben, ohne dass ihre Einführungsversuche zu irgend einer Popularität geführt hätten; man kehrt schliesslich immer wieder zu einem möglichst einheitlichen Fingersatz zurück. Der spanische Autor schreibt sämmtliche Dur- und Moll-Tonleitern zweimal, mit den gebräuchlichen und mit seinen Fingersätzen, aus, dann dieselben mit rhythmischen Veränderungen, mit abwechselnden Händen, endlich auch die sogenannte ungarische Tonleiter, — Moll mit übermässiger Quart — wieder durch den ganzen Quintenzirkel. Eine kurze Zeit nur wird das Tonleiterbild durch gebrochene Akkorde, bei denen der Autor auch seinen Fingersatz anwendet, unterbrochen, dann beginnen die Skalen wieder und zwar jetzt in Doppelterzen, wieder durch alle denkbaren Tonarten mit verschiedenem Fingersatz in augenermüdender Weise ausgeschrieben, 16 volle Seiten, jede Terz mit ihren Zahlen versehen, — dem Nachdenken des Studirenden wird nichts übrig gelassen. Damit ist das technische Material des Autors erschöpft, er citirt noch eine Anzahl Notenbeispiele aus bekannten Meisterwerken, bei denen seine Fingersätze in Anwendung gebracht werden können. Im zweiten Anhang werden gute und nützliche Lehren über den Pedal-Gebrauch gegeben, gleichfalls zu Beispielen; hier passirt dem Autor der auffallende Irrthum, dass er das „senza sordine" Beethovens im ersten Satz der cis-moll Sonate so versteht, als wolle Beethoven kein Pedal und er empfielt, trotz dieses Verbotes, es der besseren Klang wirkung wegen, dennoch zu benutzen.

Osmins „Musiklexikon des Prof. Kalauer" erschien soeben bei Ries & Erler in dritter, vermehrter Auflage, ein Beweis, wie grossen Anklang diese köstliche Humoreske in weitesten Kreisen gefunden hat.

Programme von Schüleraufführungen.

Kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.

Direktor: Prof. Eugen Krantz.

IV. Prüfungs-Aufführung.

22. Februar 1896.

Hummel, Nep.: Konzert, A-moll, für Klavier, op. 85 (*Frl. E. Meyer I*) Fesch, Wilh. de; „Tu fai la superbetta", Canzonetta mit Variationen, für Sopran. (*Frl. Mc. Grew*). David, Ferd.: Op. 12. Concertino, B-dur, für Fagott. (*Herr Henker.*) Lortzing, Alb.: Aus „Der Waffenschmied": Arie „Er schläft", für Sopran. (*Frl. Mayr.*) Scharwenka, Xaver: Op. 2. Sonate, D-moll, für Klavier und Violine. (*Frl. Bräuer* und *Wagner.*) Gounod, Ch: Aus „Sappho": Arie „O ma lyre immortelle". (*Frl. Bruguière.*) Doppler, Frz.: Op. 35. Ungarische Fantasie, G-dur, für zwei Flöten. (*Herren Illgen* und *G. Richter.*) Schubert, Frz.: Op. 106, IV. An Silvia. Op. 56, II. An die Leyer. Op. 60, II. Dithyrambe. *Frl. Ringier.* Vieuxtemps, Henri: Op. 35. Fantasia appassionata für Violine. (*Frau Röder-Milanollo.*)

V. Prüfungs-Aufführung.

27. Februar 1896.

Strauss, Rich.: Konzert für Waldhorn. (*Herr P. Richter*). Rubinstein, Ant.: Trio, B-dur, für Klavier, Violine und Violoncell. Op. 52. (*Herren Williams, Hirschfeld* und *Halke.*) Mozart, W. A.: Aus „Figaro's Hochzeit": Arie: „Ihr, die ihr Triebe". (*Frl. M. Pollack.*) Mendelssohn, Fel.: Konzert, G-moll, für Klavier. Op. 25. (*Frl. Austin.*) Schumann, Rob.: Wer machte dich so krank? Alte Laute. Jasminenstrauch. Die Soldatenbraut. Die Kartenlegerin. (*Frl. Jahn.*) Stein, Ed.: Konzertstück für Kontrabass. (*Herr Stöhr.*) Rubinstein, Ant.: Aus „Feramors": Recitativ: „Ich kann nicht ruh'n" und Arie: „O heil'ge Nacht". (*Frl. Heinicke.*) Goltermann, G.: II. Konzert, D-moll, für Violoncell. Op. 30. (*Herr Stein.*) Schumann, Rob.: Konzert, A-moll, für Klavier. Op. 54. (*Frl. Grünberg.*)

Konzertflügel: Julius Blüthner.

Antworten.

Fr. L. Brand. Ein Lehrbuch des Pianofortebaus gaben Blüthner und Gretschel heraus. Es ist aber ein theures Werk. Einen Aufsatz über Bau und Bestandtheile des Klaviers enthält meine „Methodik des Klavierunterrichts", II. Auflage, Preis 6 Mark. — Musikstücke, welche den von Ihnen bezeichneten Charakter tragen, finden Sie in den von mir herausgegebenen Vorspielstücken (12 Nummern), Stuttgart, Grüninger, im Preise von 30 Pfennig bis 1 Mark.

H. P. Lucca. Ein Exemplar des Aufgabenbuchs ist an Sie abgesandt worden Den „Stufengang" (Verlag von N. Simrock, Preis 1 Mark) besorgt Ihnen jede Musikalienhandlung.

M. M. Graz. Nehmen Sie die Bach'schen Inventionen und Suiten in der Bischof'schen Ausgabe, die bei Steingräber in Leipzig erschienen ist.

B. R. Weimar. Lignes ajoutées: die Hilfslinien der Noten; Noire: die Viertelnote. — Sie meinen wohl die gereimten Gesänge der katholischen Kirche, welche Rhythmen genannt werden.

M. C. Nur schweigen, nichts gegen den Angriff unternehmen. Ein türkisches Sprichwort sagt: „Wer allen Hunden, die einen anbellen, Steine nachwirft, kommt nie an's Ziel Reise".

O. M. Von meinem Musiklexikon erschien keine neue Auflage. — Sie muthen mir doch wirklich zu viel zu, einen Artikel, der schon in mehreren Zeitungen abgedruckt ist, in der meinigen noch einmal zu bringen.

☞ Dieser Nr. ist vom Verlage **Carl Grüninger** in **Stuttgart** ein Prospect mit einigen Gutachten über die

Melodiebildungslehre von **Emil Breslaur**

beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Anzeigen.

Die besten **Klavierstühle** mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber 40,000 Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk, geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.

In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50. Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Neue Klaviermusik

aus dem Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Für Pianoforte zu 2 Händen. [31]

Heuser, E. Op. 27. 3 Stücke.

No. 1.	Canzonetta	1.—
No. 2.	Serenade	1.—
No. 3.	Rondo grazioso	1.—

Niemann, Rud. Op. 39 Notturno . . . . . 2.—

— Op. 44. Intermezzo. 1.50

Rheinberger, J Op. 183. Vortrags-Studien . . . . no. 3.—

Einzeln:

No. 1.	Praeludium	1.—
No. 2.	Humoreske	1.—
No. 3.	Menuett	1.—
No. 4.	Romanze	1.—
No. 5.	Impromptu	1.—
No. 6.	Ermahnung	1.—
No. 7.	Trauermarsch	1.—
No. 8.	Ungeduld	1.—
No. 9.	Refrain	1.—
No. 10.	Elegie	1.—
No. 11.	Rondoletto	1.—
No. 12.	Burleske	1.—

Für Pianoforte und für die linke Hand allein.

Niemann, Rud Op. 40. 3 kleine Concertstücke.

No. 1.	Romanze	1.50
No. 2.	Alla Gavotte	1.50
No. 3.	Presto	1.50

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Kullak'sche Akademie

für

höheres Klavierspiel

in BERLIN SW.,

Prinz-Albrechtstrasse No. 3.
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Sommersemester beginnt Donnerstag, den 9. April.

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [32]

Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4 - 5.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Heinrich Hofmann.

Klavierwerke zu 4 Händen.

Op. 19. **Italienische Liebesnovelle.** 6 Stücke. *M* 4.50
Op. 35. **Reigen. Nächtlicher Zug. Tanzlied.** 3 Charakterstücke *M* 3.25.
Op. 52. **Der Trompeter von Säkkingen.** 6 Klavierstücke. 2 Hefte je 4 *M*. Vollständig in 1 Bd. 6 *M*.
Op. 54 **Zwei Serenaden.** Nr. 1 C moll, Nr. 2 G dur je *M* 3.50.
Op. 57. **Ekkehard.** Skizzen. 2 Hefte je 3 *M*. Vollständig in 1 Bd. *M* 4.50.
Op. 70. **Sechs Charakterstücke.** 2 Hefte je *M* 4.25.
Op. 79. **Waldmärchen.** Ein Cyklus. Heft I *M* 3.75. Heft II *M* 4.25.
Op. 86. **Drei Sonaten in kleiner Form.** Nr. 1 u. 2 je *M* 2.75. Nr. 3 3 *M*.
Op. 92. **Vier Stücke.** 5 *M*.
Op. 109. **Zum Wiegenfeste.** 6 Stücke. 2 Hefte je 3 *M*.

Grossherzogl. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- u. Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 15. April 1896.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt. [26]

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen 100 *M.*, in den Mittelklassen 200 *M.*, in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 *M.*, in den Dilletantenklassen 150 *M.*, in der Opernschule 450 *M.*, in der Schauspielschule 350 *M.*, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 *M.*

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen uud Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein.

Sofienstr. 35.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in **Leipzig**, **Musikdirektor Isidor Seiss** in **Köln**, Prof. **Theodor Kullak** in **Berlin**) **binnen 16 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — **Elegant gebunden mit** Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband **mit Gold- und** Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,
Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke
vorzüglich geeignete Werke.
GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht **auf der** unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort **versehen** (Deutscher und englischer Text.) ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken **anerkanntester Meister** für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem **Studiengebrauch ausgewählt** in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen **kritisch** revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny*, *H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch **ausgewählt**, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen **kritisch revidirt und** mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à ℳ 2.—

1. Schneeglöckchen (Op. 37⁴) ℳ 1.—.
2. Chanson Triste (Op. 40²) ℳ —.60
3. Mazurka (Op. 40⁴) ℳ 1.—.
4. Chant sans paroles (Op 40⁶) ℳ 1.—.
5. Helle Mainacht (Op. 37⁵) ℳ 1.—.
6. Danse russe (Op. 40¹⁰) ℳ 1.—.
7. Feuilletd'Album (Op. 19³) ℳ —.60.
8. Am Kamin (Op. 37¹) ℳ 1.—.
9. Nocturne (Op. 10¹) ℳ 1.—.
10. Humoresque (Op. 10²) ℳ 1.—.
11. Valse (Op. 40⁸) ℳ 1.—.
12. Barcarolle (Op. 37⁶) ℳ 1.—.
13. Chant sans parole (Op. 2⁶) ℳ 1.—.
14. Polka de Salon (Op. 9²) ℳ 1.—.
15. Weihnachten (Op. 37¹²) ℳ 1.20.
16. Romance (Op. 5) ℳ 1.—.
17. Valse (Op. 40⁹) ℳ 1.—.
18. Nocturne (Op. 19⁴) ℳ 1.—.
19. Capriccio (Op. 19⁵) ℳ 1.—.
20. Troikafahrt (Op. 37¹¹) ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Schule des Sonatinenspiels. Bd. I., II., III. à ℳ 1. 50.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Kritische Betrachtungen über Ludwig Bussler's theoretische Lehrbücher.

Von **Max Puttmann.**

Unter den vielen in neuerer und neuester Zeit entstandenen Kompositionslehren zeichnet sich die von Ludwig Bussler, angesehener Lehrer an den bedeutendsten Musikschulen Berlins, durch eine lobenswerthe Knappheit, folgerichtige Behandlung des so überaus reichen Lehrstoffes, klare und leichtfassliche Darstellungsweise, sowie hauptsächlich durch eine auf die praktische Bethätigung des Kunstjüngers gerichtete Tendenz ganz besonders aus. Zum Beweise vergleiche man einmal die Harmonielehre Bussler's mit der im Jahre 1840 erschienenen Dehn'schen theoretischen Harmonielehre, oder, namentlich in Bezug auf folgerichtige Behandlung des Lehrstoffes, mit dem 1885 erschienenen „Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses" von Alfred Michaelis. Des letztere Werk bringt z. B. in § 1 die Lehre von den Intervallen, während erst in § 2 von der Bildung der Tonleitern die Rede ist; auf Seite 9 heisst es in Bezug auf die Umkehrungsintervalle: „Dagegen können Konsonanzen nur Konsonanzen und ebenso Dissonanzen wiederum nur Dissonanzen ergeben . ", 5 Zeilen später erfährt man überhaupt erst was Konsonanzen und Dissonanzen sind. Von Seite 3 an finden wir Versetzungszeichen angewendet, aber erst auf Seite 12, nachdem sogar schon der Quintenzirkel seine Erklärung gefunden hat, erfahren wir endlich, wozu die vorher so oft angewendeten Zeichen eigentlich dienen!!! Man sollte so etwas gar nicht für möglich halten; aber man ersieht daraus, was sich unter dem gewichtigen Titel „Lehrbuch" alles verbirgt. Doch genug davon!

Bei aller Vorzüglichkeit der Bussler'schen Lehrbücher aber wird man doch bei einem eingehenderen Studium derselben Manches finden, dem man, so es Einem heiliger Ernst mit der Lehre und der Förderung unserer Kunst ist, seine Zustimmung durchaus nicht geben kann. Der Verfasser bezeichnet seine Werke als auch zum Selbstunterricht geeignet, dem gegenüber möchte ich aber behaupten, und werde dies auch später zu beweisen suchen, dass sich die Kenntniss einiger Zweige der musikalischen Setzkunst ohne die sichere Führung eines tüchtigen Lehrers, oder ohne Mitbenutzung der Werke anderer, allein aus den Bussler'schen Lehrbüchern nicht erwerben lässt.

Wenn ich es nun im Nachstehenden unternehme, an den Werken Bussler's eingehendere Kritik zu üben, so geschieht es einzig und allein aus Liebe zur Sache und in dem Bestreben auch meinerseits nach Kräften zur Verbreitung der trotz mancher Mängel so vorzüglichen Lehrbücher beizutragen, keineswegs aber in der Absicht zu polemisiren.

Die „Musikalische Elementarlehre mit 58 Aufgaben" bringt in leicht fass-

licher Form alles Wissenswerthe über Notenkenntniss, Versetzungszeichen, Tonleitern, Taktarten, Tempo, Vortrag, Intervalle und Akkorde. Die den Regeln und Erklärungen folgenden Aufgaben sind vorzüglich geeignet, das Interesse des Schülers zu erwecken, und werden wir also schon hier die oben angedeutete Tendenz gewahr, dem Zögling durch Stellung von Aufgaben Gelegenheit zu geben, das Erlernte durch die Praxis befestigen und ergänzen zu können. Die Erklärung des Punktes hinter einer Note in § 15 ist denn doch aber gar zu weitläuftig und schiesst weit über das Ziel hinaus. Dass ein Tonsetzer sich bis zu einer Note mit drei Punkten verirrt, mag ja wohl gelegentlich vorkommen, aber eine Note mit vier und mehr Punkten dürfte man in der ganzen praktischen Musik vergeblich suchen. Wesshalb also dem Schüler aufgeben $^{31}/_{32}$, ja sogar $1^{63}/_{64}$-Noten darzustellen?! Ganz vorzüglich sind die Anleitungen für das Notenschreiben in den Anmerkungen auf Seite 12 und 22; ähnliches wird man in anderen musiktheoretischen Werken vergebens suchen. Eine eingehende, leicht fassliche Erklärung finden auch die Versetzungszeichen, die enharmonischen Verwechselungen etc.

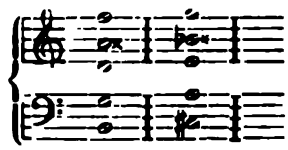
Das Kapitel, welches von den Tonleitern handelt, bringt neben allem Wichtigen auch leider manches Ueberflüssige; besonders die Aufgabe 22: „Bilde zu folgenden Grundtönen Durtonleitern: Gis, Dis, Ais, Eis, Fes, Doppelbe, Doppeles," wie überhaupt der ganze § 47, der von den Tonleitern mit Doppelbeen und Doppelkreuzen handelt, gehört meiner Meinung nach in keine Elementarlehre.

In § 62 heisst es vom Vorschlag: „Kleine Noten vor einer Note werden dieser in schneller Bewegung vorgeschlagen. Ihr Zeitwerth wird dem Werthe der vorhergehenden Note oder Pause abgezogen. (Vergl. Chopin, E-moll-Etüde) . . . " Der Verfasser verlangt hier also, dass man den Zeitwerth des Vorschlags von der vorhergehenden Note oder Pause abnehmen solle, während doch unsere bedeutendsten Theoretiker und Praktiker wie: Ph. Em. Bach, Türk, Lobe, Widmann, Germer u. v. A. sich dafür entschieden haben, dass der Vorschlag mit dem Beginn des Notenwerthes der Hauptnote gespielt werden müsse. Wie kommt nun aber Ludwig Bussler dazu sich zur Bestätigung seiner Regel auf Chopin's E-moll-Etüde zu berufen? Dass der Komponist, im Gegensatz zur obigen Regel, den Vorschlag auf den Beginn der Hauptnote haben will, geht doch aus der Schreibweise Chopin's deutlich hervor, indem er anfänglich die Vorschläge als Sechszehntelnoten bringt und erst im 29. Takt zu der üblichen Schreibweise der Vorschläge übergeht; Riemann setzt hier zum Ueberfluss noch das bekannte „come sopra". Wie will nun aber der Verfasser nach obiger Regel die Vorschläge in Chopin op. 37 No. 1 ausgeführt wissen:

Im übrigen beschränkt sich der Autor in diesem Kapitel auf eine Erklärung des Doppelschlags und des Trillers und giebt zuletzt eine kleine Auslese italienischer Wörter und Wortendungen; die sonst noch üblichen Manieren, wie: Arpeggio, Mordent etc. bleiben aber unerwähnt. Takt, Taktstriche, Taktart, Takttheil, Taktglied etc. finden hierauf eine eingehende Darstellung; die §§ 96 bis 101 machen den Schüler mit Tempo und Vorschlag bekannt.

Der hierauf folgende Abschnitt, welcher die Lehre von den Intervallen enthält, ist der umfangreichste des ganzen Buches; Alles, was mit der Intervalllehre im Zusammenhange steht, findet hier seine Erklärung. Die Eintheilung der Intervalle in grosse, kleine und reine ist der einiger anderer Theoretiker bei Weitem vorzuziehen und namentlich für die Lehre von den Konsonanzen und Dissonanzen vortrefflich. Einige Theoretiker, darunter auch Dehn, nennen z. B. die verminderte Quinte falsche Quinte, während dieses Intervall am rechten Orte doch ebenso richtig ist wie jedes andere. Der § 116 bringt für eine Elementarlehre so viel Ueberflüssiges, dass es wohl rathsam wäre, denselben lieber ganz zu streichen.

Der VIII. Abschnitt des Werkes handelt von den Akkorden, den harmoniefreien Tönen, der Figuration und dem Orgelpunkt. Bei den Umkehrungen des Nonenakkordes, Seite 87, sagt der Verfasser: „Die None des Nonenakkordes befindet sich regelmässig in der Oberstimme", und bringt in der darauf folgenden Aufgabe neben anderen Umkehrungen, die auf ihre Grundakkorde zurückzuführen sind, auch die nachstehenden:



Gegen diese Umkehrungen, an richtiger Stelle gebraucht, wird Niemand etwas einzuwenden haben, wie aber verhalten sie sich zu der vorher gegebenen Regel? Hier haben wir also schon einen der oben angedeuteten Fälle, die dem Schüler ohne nähere Erklärung von anderer Seite unklar bleiben müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Hans von Bülow's Briefe und Schriften.

(Schluss.)

Seine Urtheile über Künstler und Kunstgenossen, über ihre Werke und ihre menschlichen Eigenschaften sind stets von schlagender Schärfe und rücksichtsloser Offenheit, unbekümmert um den herrschenden Mode- und Zeitgeschmack, nur seinem eigenen, oft allerdings impulsiven Empfinden entsprungen. So schreibt er über die damals vom Publikum vergötterte Therese Milanollo, dass sie ihn langweile, er habe zwar nur ein einziges Stück gehört, aber ihre larmoyante Art habe seine Nerven entsetzlich angegriffen.

„Thalberg spielt sehr schön", heisst es an anderer Stelle — „brillante Technik, wunderbarer Anschlag. — Er spielt meistens Dummheiten — Strauss'sche Walzer, für die er schwärmt, ein Lied, dessen Melodie er sehr gefühlvoll mit der rechten Faust singt. —" Volkmann, den er in Pest kennen lernt, nennt er einen „höchst bedeutenden Komponisten". „J'ai écrit des articles sur Volkmann", schreibt er an Liszt; „il est un excellent homme, d'un caractère peu saillant, mais noble". „Mr. Adolphe Kullack est un des personnages les plus drôles au physique, que j'aie jamais vue, et très fort sur son Hegel. En fin il est, à ce qu'il paraît, assez „gutgesinnt", ce dont je l'aie féliceté en votre nom." — „Litolff m'a fait cadeau de son troisième Trio, qui vient de paraître et ou il y a „viel leeres Stroh" et beaucoup de „Vergangenheitsmusik und Altromantik". Später schreibt er über ihn der Mutter: „Mein Verdienst, uud zum Theil auch Joachim's durch mich, ist es, Litolff aus seiner misantropischen Egoistenglückseligkeit herausgerissen zu haben". — „Gestern waren wir bei Marschner, eine so komische feiste Figur, dass ich Mühe hatte, mir den Lachreiz zu verbeissen. Ungewöhnlich artig gegen mich, wie Joachim meint, gegen Berlioz ist er ganz und gar „rustre" gewesen." — „Den Robert Schumann'schen Propheten Brahms habe ich ziemlich genau kennen gelernt — eine sehr liebenswürdige, kandide Natur und in seinem Talente wirklich etwas Gottesgnadenthum im guten Sinne".

„Fieberhaft erschüttert" ist er, als er das tragische Schicksal Robert Schumann's erfährt. „Ich hatte mich unendlich auf die Annäherung an diesen seltenen, hohen Künstlergeist gefreut, die mir Joachim eifrig vorbereitet hatte —, das Leben hat für mich wieder etwas eingebüsst". — Einen langen begeisterten Brief schreibt er an Liszt über Berlioz und dessen Anwesenheit in Dresden, welche Triumphe er in seinen Konzerten gefeiert und wie die Kapelle und die Sänger „voguent à pleines voiles dans l'enthousiasme". Er schildert sehr drastisch den Neid der Dresdener Orchesterdirigenten, dass Krebs der Kapelle sogar bittere Vorwürfe gemacht, dass sie unter einem „étranger" besser gespielt. — Ueber Joachim schreibt er stets in Ausdrücken höchster Bewunderung: „Quelle nature d'élite! Dans les meilleurs moments de ma vie je l'ai pris pour modèle. —" Ueber Clara Schumann schreibt er: „Sie hat die Kreuzer-Sonate roh gespielt, dagegen ein grosses Klavierstück von Schumann mit solcher Auffassung, Klangfülle und Energie, dass ich wahrhaftig in reine Bewunderung aufgelöst wurde." — Als sie sich ihm gegenüber sehr unkollegialisch zeigt, schreibt er: „Die ignobelsten Feinde des Menschen: Neid und Furcht, sie attakiren mich auch häufig, aber stets habe ich sie mit meinem inneren Truppenkern siegreich zurückgeschlagen, und wenn ich auch fest entschlossen bin, meinen Weg zu machen, nicht rücklings schauend, so werde ich niemals ein Mittel dazu ergreifen, dessen Gebrauchs-Geständniss mich vor meinen alten Freunden . . . . erröthen machen müsste.

Aus dieser Aeusserung lernen wir neben dem Künstler auch den Menschen kennen, seine durch und durch vornehme Gesinnung, die sich, wie hier in diesem Ausspruch, in keiner noch so misslichen Lebenslage verläugnete. Dieser Vornehmheit der Seele, der Klarheit seines Verstandes, der Schlagfertigkeit des Urtheils paarte sich in ihm eine schon bei dem Knaben beobachtete Weichheit im Fühlen, seine schrankenlose Hingebung für die Eltern, eine seltene Opferfreudigkeit für die Freunde. — Welch herzzerreissender Schmerz spricht aus den Briefen an Mutter und Schwester, als er den Tod des Vaters erfahren: „Ich bin ganz trostlos, kein Schlag konnte je mich tiefer treffen — —, so viel Hoffnungen auf ewig zertrümmert — —, der heilige Zusammenhang zwischen ihm und mir zerrissen — —, keiner mehr in der Welt, der so aus innerstem Herzensgrunde „mein bester Freund" sein wollte und es auch war." — Der Tod des Vaters war im September erfolgt, zum Jahreswechsel schreibt er der Mutter: „Der ganze Ernst des Lebens hat sich mir in dem scheidenden, furchtbaren Jahre aufgethan. Der Schmerz um Ihn nagt mir tief an der Seele; das Gefühl seines Todes, und damit das Gefühl des Todes überhaupt wird mein steter Begleiter sein. Ich bin reif geworden, dieses Gefühl mit mir herum zu tragen, und wenn ich es nicht wirken lasse, wie es Andre thun, so ist das, weil sein Uebergreifen mich überwältigen müsste." Und der Schwester zur selben Zeit: „Ich habe heut meine Sylvesternacht. Ich überlasse mich allen meinen todestraurigen Gedanken, um sie morgen — nicht zu vergessen — aber in das innerste Fach des Herzens einzuwahren, aus dem ich sie nur selten, an den Weihetagen meiner Betrübniss, hervorzuziehen pflege." — „Glaube mir", schreibt er der Mutter, „dass ich Deine reiche mütterliche Liebe erkenne, nicht mit dem Blick der verständigen Dankbarkeit, sondern mit dem eines vollen, wenn auch seiten und nur im Verborgenen

überströmenden Herzens, und dass der der glücklichste Tag meines Lebens sein wird, an dem Du es Dir würdest gestehen dürfen, diese Liebe nicht an einen ganz Unwürdigen verschwendet zu haben" — Mit gleicher schrankenloser Hingebung und Dankbarkeit hängt er an Liszt, seinem Meister und Lehrer, — er schreibt zu seinem Geburtstage: „Alles, was ich Ihnen bei dieser Gelegenheit aussprechen könnte, kommt mir so entsetzlich klein und gewöhnlich vor gegen das, was ich Ihnen aussprechen möchte; es ist mir eben am 22. Oktober so zu Herzen, wie es mir früher an einem Ostertage war." — Beim Jahresschluss, das Facit seiner Erlebnisse, seiner Erfahrungen, seiner mannigfachen Täuschungen ziehend, schreibt er: „Je me sens pénétré, non d'un sentiment d'humiliation dans mon amour propre, mais au contraire du plus vif orgueil, en reconnaissant ce qu'il y a de mieux en moi comme une création de votre souffle divin d'artiste. Non seulement je n'oublierai de ma vie cette vérité lumineuse, mais je ne cesserai jamais de me laisser guider et consoler par elle, en agissant et en souffrant." — Diese unbegrenzte Dankbarkeit, mag unser Künstler auch unendlich viel von Liszt empfangen haben, ist doppelt rührend, wenn man aus dem Verlauf der Briefe herausliest, dass Liszt die Hingabe und die Gefälligkeit seines Schülers in reichem Masse in Anspruch genommen hat. Er liess allerlei Arbeiten für sich von ihm ausführen; — schon in Weimar muss er Kopien für ihn besorgen, von Wien aus eine dreitägige Reise für ihn unternehmen, in Leipzig eine Reihe ihm durchaus nicht sympathischer Besuche machen, Artikel für die Prinzessin Wittgenstein übersetzen und vieles Andere, so dass zur Evidenz hervorgeht, dass im Geben und Empfangen —, Liszt hat wiederholentlich und besonders in einem Briefe an Louis Köhler seine Ueberzeugung von der ebenbürtigen Künstler-Individualität Hans v. Bülow's ausgesprochen —, mehr ein Austausch als das Verhältniss zwischen Lehrer und Schüler zwischen ihnen stattgefunden hat.

Belauschen wir unseren jungen Freund nun noch bei gelegentlichen Aeusserungen über sich, seine Angelegenheiten oder seine nächsten Umgebungen. Ein kleiner Hang zum Aberglauben ist ihm eigen: „Freitag reise ich nicht", äussert er mehrere Male, „Der Gedanke daran hat etwas Schauervolles für mich;" — „Beeile Dich noch nicht, mir zu gratuliren", bittet er die Schwester, als er die Berliner Anstellung erhalten, „ich bin in dieser Hinsicht abergläubisch" — —. Mehr nach Galgenhumor klingen seine gelegentlichen Lobhymnen auf den Materialismus. So schreibt er aus Braunschweig: „Hier ist es ganz schauerlich, das Essen unter dem Nachtwächter. Elender Thee, elender Kaffee, elendes Diner, kein Porter, kein Chester — alles miserabel; wenn man von Hamburg kommt, kann das Einen bis zum Selbstmord treiben." Aus Sagan schreibt er der Schwester: „Von der Tafel schweige ich — davon könnte man nur in knieender Anbetung sprechen. So möchte ich bis zum jüngsten Tage täglich speisen". — Und aus Chocieszewice: „Für mich giebt es keine andre kurze angenehme Aufregung als die Anzeige der Speisestunde dem an guter Küche sich gefallenden Magen — — —, nur Dienstag ist ein Festtag „Kladeradatsch". Dieser Aufenthalt als „Landschulmeister" im polnischen Grafenschlosse war überhaupt eine Folterqual für den jungen Titanen. Zwar schreibt er anfangs: „Zu Klagen über meinen gegenwärtigen Zustand habe ich keinen augenblicklichen Anlass. Es ist aber eine Verbannung, eine Strafe für den zeitweiligen „Nihilisten", dass er in das Paradies der kompleten Negation aller Interessen gekommen ist. — „Lange" — so heisst es schon ein Paar Zeilen weiter — „ohne Unterbrechung, halte ich's aber gewiss nicht aus." Schon nach 14tägigem Aufenthalt schreibt er an Richard Pohl: „Wenn einer sich langweilt, so langweilt wie ich jetzt mich langweile auf diesem verwünschten, öden polnischen Schlosse, in der ruchlosesten, plattesten, unschönsten Gegend gelegen — einer wüsten Insel vergleichbar, dann es ist erlaubt zu — leider — kurzem Zeitvertreibe über das Heiligste blasirt zu werden und das letzte reflektirte, wirklichkeitsferne Interesse als letzte „Marotte', als letzten „Sparren" über Bord zu werfen." — „Ich kann", klagt er, „der auf die drei Stunden Ohrenquälerei erfolgenden täglichen Erschöpfung nichts anderes entgegensetzen, als drei Stunden furioses Klavierüben eigener Hand" — —, und weiter heisst es: „Schön, dass Du die „Soirées d'orchestre" (Berlioz) noch übersetzen willst. Die Wiederdurchlesung dieses für eine Menge künstlerischer Dogmen evangeliums werthvollen Buches hat mir hier ein Paar Stunden angenehm gekürzt, wenn ich von Czerny'schen Etüden — — — abgerackert, meine vier Wände genügend angeflucht hatte." — „Ich musste", schreibt er nach einem Jagddiner, „die Leute durch mein Klavierspiel amüsiren und ich that es ohne Umstände — weil ich bei der Gelegenheit diejenigen Stücke repetire und exerzire, die mir, für mich selbst allein wieder vorzunehmen, nachgerade fade geworden sind, und deren Innehabung mir doch für meine Konzertpublikümmer unumgänglich ist — Les Patineurs, Somnambula, Lucia fantaisie u. dgl." — — „Heut musste ich zum Polka aufspielen, habe hernach aber selbst mit Fräulein Elise polkirt „tant bien, que mal." Vielleicht lerne ich hier tanzen! Lieber wäre es mir zu pfeifen, und die Anderen danach tanzen zu lehren." Ich habe bereits meine 103. Musikstunde gegeben und die 103. Papierzigarette verraucht —, ich bin so heruntergekommen, dass ich zum Zeitvertreib dergleichen Thaten aufzähle". — „Ich muss einmal wieder Musik hören, andere als mein eigenes Geklimper" — „es ist grimmig scheusslich in dieser polnischen Wüstenei". — Er reisst sich in der That heraus, um in Berlin zu konzertiren, was ihm allerdings die früheren Enttäuschungen, aber die Offerte für die Stelle am Konservatorium bringt. 300 Thaler jährlich bei wöchentlich 9 Stunden werden ihm geboten, und das erscheint ihm „an und für sich schon acceptabler als Mycielski's Entschädigungen für seine dortigen Torturen." Nun gelingt es ihm auch in Rudolf Radecke einen Stellvertreter für seine „Hofmusikmeisterstelle" in Polen zu finden und er benutzt die wenigen freien Monate, die ihm bis zum Antritt

seines neuen Amtes noch bleiben, — sehr zum Missvergnügen seiner Mutter, — um konzertirend im Lande „herum zu vagabondiren“ und trifft dann pünktlich am 1. April 1855 in Berlin ein, das ihm für längere Jahre zur festen Heimstätte werden sollte. Seine Lehr- und Wanderjahre sind beendet, die vorliegende Briefsammlung, welche bestimmt war, ein Bild der Jugend Hans v. Bülow's zu schildern, schliesst mit diesem Zeitpunkt ab. Sie brachte unschätzbares Material und wir dürfen wohl mit Sicherheit darauf hoffen, dass dieselbe Hand, welche, liebevoll und umsichtig zugleich, den vorliegenden Stoff so vorzüglich und übersichtlich gruppirt, der erwartungsvollen Lesewelt bald die Fortsetzung bescheeren wird. Wir glauben den eigenen Bericht nicht besser schliessen zu können, als mit den Worten der Mutter unseres Künstlers, die ihre Eindrücke über den Sohn jetzt in folgendem Bericht zusammenfasst: „Hans hat vollendet gespielt, ganz unirdisch schwebt der Ton in der Luft und seine Auffassung und Ausführung giebt ein Drama. Mit Blick und Ton weiss er das Publikum zu bannen, dass es nicht zu athmen wagt, bis es am Ende in einen Beifallssturm ausbricht. In dieser Herrschaft, die er über die Hörer ausübt, liegt für ihn der Reiz des öffentlichen Spielens. Der leiseste sterbende Hauch im Chopin'schen Nocturne war bis im entferntesten Winkel des überfüllten Saales gleich vernehmbar. Mit ruhigem vornehmen Anstand, der entschiedensten Gleichgültigkeit verbeugt er sich langsam, legt dann nachlässig erst eine, dann die andere Hand auf die Tasten und beginnt. Ob die Töne nun im wildesten Sturme dahinbrausen, dass man ein ganzes Orchester zu vernehmen glaubt, ob in den perlendsten Läufen, oder im transparentesten Licht der schönsten Menschenstimmen verklingend gleichen, immer die gleiche Ruhe, die vollendetste Schönheit, die Herrschaft des Gedankens manifestirend — da lernt man verstehen, was Klangfarben bedeuten. Es ist in der That ein eminentes Talent! Etwas Dämonisches! Möge ihm endlich Anerkennung und die Stellung werden, die ihm gebührt!“ —

So hatte der Genius der Kunst den Sieg über die mütterlichen Vorurtheile errungen. A. M.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Ihre Majestät die Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen hat Herrn Kommersienrath Blüthner in Leipzig zu ihrem Hoflieferanten ernannt.

— Der Direktor des Konservatoriums zu Gotha, Herr Patzig, erhielt vom Herzog den Titel „Professor“.

— Der Direktor des Warschauer Konservatoriums Herr L. v. Noskowski erhielt vom Kaiser von Russland den Stanislaus-Orden III. Klasse.

— Die Süddeutsche Konzertdirektion München ist von Hrn. Dr. Kaim käuflich an die Hrn. F. Hilpert in München und E. Frankfurter in Nürnberg übergegangen.

— Der Orchesterdirigent Hr. Georges Jacobi in London ist zum Lehrer der Komposition am Royal College of Music daselbst ernannt worden.

— Franz Curti's neue, neulich in Mannheim mit ansehnlichem Erfolg zum überhaupt ersten Mal in Scene gegangene Oper „Lili-Tsee“ ist zur Aufführung in Dresden und Stuttgart angenommen worden.

— Musikdirektor Adolf Reichel ist am 5. März in Bern gestorben. Er ist 1816 in Tursnitz (Westpreussen) geboren. 1867 siedelte er von Dresden, wo ihm die Direktion der Dreissig'schen Singakademie übertragen worden war, nach der Schweiz über und übernahm in Bern die Direktion der Musikgesellschaft, des Cäcilienvereins und der Liedertafel. Die Leitung der Liedertafel gab er jedoch nach etwa 5 Jahren an Dir. Munzinger ab; den Cäcilienverein leitete er bis um 1884, die Direktion der Musikgesellschaft führte er bis 1887. Sämmtliche Kompositionen Reichel's zeugen für den feinen, vornehmen Musiker, der nur die klassischen Meister anerkannte.

— Das kaiserliche Patentamt hat am 13. Januar eine mit Bezug auf die Klasse 51: Musikalische Instrumente abgefasste Patentschrift Nr. 84789 ausgegeben, welche in klarer Darlegung eine von Julius Blüthner in Leipzig erfundene Repetitionsmechanik für Pianinos beschreibt, deren Wirkung eine bis jetzt unerreichte Vollkommenheit in der Tonerzeugung erkennen lässt. Mit sicher beweisender Gegenüberstellung dieser Mechanik zu einer anderen aus neuerer Zeit stammenden Konstruktion wird hervorgehoben, dass die Blüthner'sche Erfindung eine Repetitionsmechanik für Pianinos betrifft, die sich durch eine eigenartige Anordnung der mit dem Hammerhebel verbundenen und elastisch gestützten Abstrakte kennzeichnet. Der Abstraktenhebel steht mit einer besonders wirkenden, einstellbaren Feder in solcher Zusammenwirkung, dass selbst bei kurzem, schwachem Anschlag der Hammeranschlag voll zur Wirkung gelangt. Das kennzeichnende Merkmal ist darin zu erblicken, dass die Abstrakte, sowie der Auslösehebel eine weiche, nachgiebige Auflage erhalten haben und ebenso wohl ein sehr weicher wie auch ein sehr kräftiger Anschlag möglich wird, ohne dass zu fürchten wäre, dass der Anschlag mangelhaft ausfällt. Durch diese Konstruktion ist dem Spieler das vollkommenste Mittel gegeben, die reichste Schattirung des Tones erzielen zu können und eine Modulationsfähigkeit der Töne ebenso in Gesangssätzen wie im technisch brillanten Passagenwerk zu entwickeln, wie sie bisher nicht beobachtet werden konnte.

— Die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig kündigt in den soeben erschienenen, mit Gluck's Bild geschmückten Mittheilungen No. 45 die demnächst erfolgende Herausgabe einer neuen, sorgfältig revidirten Partitur von Orpheus an, in der Gluck zum ersten Male mit seinen durchgreifenden Reformplänen hervortrat. Mit diesem Werk findet die Prachtausgabe der Gluck'schen Hauptopern vorläufig ihren Abschluss. — Allgemeineres Interesse bietet ein neues Unternehmen „Musik am preussischen Hofe, mit allerhöchster Genehmigung Sr. Majestät des Kaisers und Königs aus den Musikschätzen der königl. Hausbibliothek zu Berlin herausgegeben von G. Thouret". In Zwangloser Folge soll eine Auswahl des Interessantesten in verschiedenen brauchbaren Einrichtungen dem musikliebenden Publikum zugänglich gemacht werden. Die ersten Nummenn enthalten Kompositionen von Friedrich dem Grossen, seinem Flötenlehrer Quantz, von Königin Louise und Bocherini. — 3 neue durch Aufführungen erprobte Opern werden jetzt im Klavierauszug veröffentlicht: Franz Curti's „Lili-Tsee" Text von Wolfgang Kirchbach, Walter Damrosch's „Das Brandmal", und Frederic H. Cowen's „Harold" (Text vom englischen Botschafter Sir Eduard Malet) — Germer's neue instruktive Ausgaben von Heller's und Henselt's ausgewählten Klavierwerken dürften von der musikpädagogischen Welt freudig begrüsst werden, sie sind sorgsam ausgewählt und bezeichnet worden.

Ueberraschend ist die Fülle von Frühlings-Kompositionen; nicht weniger als 17 Seiten füllt damit der Breitkopf & Härtel'sche Verlag, der wie den alten Meistern so auch den zeitgenössischen Komponisten sein Interesse zuwendet. Das zeigen u. A. die Werkverzeichnisse und kurzen Biographien von Universitäts-Musikdirektor Professor Dr. Ernst Naumann in Jena und einem beachtenswerthen jungen englichen Komponisten Granville Bantock in London. — Die auf dem Anschauungsunterricht basirende neue Gesangschule von Mason, Zeidler und Unglaub gelangt demnächst zum Abschluss. Eine Bibliothek älterer Orchestermusik, eingerichtet vom Musikdirektor Prof. Dr. Kretzschmar, wurde in's Leben gerufen. — Die beifällig aufgenommenen Neuen Flugblätter, welche volksthümliche deutsche Lieder mit bildlichem Schmuck seitens hervorragender deutscher Künstler enthalten und zum billigen Preis von 10 Pfg. das Stück abgegeben werden, sind neuerdings wesentlich bereichert worden. Der Kunstverlag der Firma bietet in Homer's Odyssee mit 40 Originalkompositionen von Friedrich Preller ein Volksbuch im edelsten Sinne.

— Der kgl. Musikdirektor Otto Dienel veranstaltet seit längerer Zeit in der Marienkirche zu Berlin Mittwochs Mittag 12 bis 1 Uhr regelmässige Orgelvorträge, zu denen Jedermann freien Zutritt hat. Die mit vielen wunderbar wirkenden Solostimmen und einer überwältigenden Kraft ausgestattete neue Orgel der Marienkirche ermöglicht der anerkannten Orgeltechnik des Hr. Dienel, nicht blos die künstlerisch zu erbauen, welche schon ein Verständniss für gute Orgelmusik besitzen, sondern auch ferner stehende Kreise für die alte und neue Musik bietenden Orgelvorträge zu interessiren; und dass ihm hierbei der rechte Erfolg nicht fehlt, beweist das stets mit einem zahlreichen, andächtigen Zuhörerkreise angefüllte Gotteshaus.

— Vor einiger Zeit wurde in einem Artikel dieses Blattes auf die Klavier-Etüden von Alois Schmitt hingewiesen und der Wunsch ausgesprochen, dieselben möchten in Anbetracht der mit Neujahr eintretenden Freizügigkeit in neuen und vor Allem billigen Ausgaben erscheinen, um sie ihrer Vortrefflichkeit willen recht populär zu machen. Die Verlagshandlung, N. Simrock in Berlin, hat diesem Wunsch Ausdruck gegeben und zunächst eine neue Ausgabe der berühmten Etüden op. 16, deren Eigenthümer sie seit einer langen Reihe von Jahren ist, soeben veröffentlicht. Neben Schönheit des Stiches muss der die Anschaffung des Werkes so erleichternde billige Preis, nämlich nur 3 Mark für den ganzen Band, aus drei Abtheilungen bestehend, erwähnt werden. Als ein wesentlicher Vorzug der Simrock'schen Ausgabe kommt der Umstand in Betracht, dass Hr. Musikdirektor Dr. Heinrich Henkel in Frankfurt a. M., einer der wenigen noch lebenden Schüler von Al. Schmitt, bereitwilligst und mit bewährter Sachkenntniss der Revision dieser neuen Ausgabe sich unterzogen hat. Es ist dadurch dieselbe als die einzige Edition anzusehen, welche im Sinne des Komponisten redigirt ist. Wie der Titel des Etüdenheftes angiebt, wird später auch noch eine „Auswahl der vorzüglichsten Schmitt'schen Etüden", als Fortsetzung und Ergänzung der op. 16, zu ebenfalls sehr billigem Preise und unter gleicher Redaktion erscheinen. Der Verlagshandlung Simrock gebührt für die schöne, korrekte, originale, wie billige Ausgabe dieser das Klavierspiel so hoch fördernden Studienwerke besonderer Dank.

— Mascagni's „Zanetto" wird infolge des ausserordentlichen Erfolges, den die kleine Oper bei ihrer ersten Aufführung in Pesaro erzielt hat, schon in der nächsten Saison an 35 Opernbühnen Italiens zur Aufführung gelangen, und zwar zunächst in Livorno, dann an der Mailänder Scala. In Berlin ist die Oper bereits seit dem Vorjahre angenommen. Hier hatte sie Mascagni selber dem Grafen Hochberg vorgespielt. Die erste auswärtige Bühne, die das Werk aufführt, dürfte übrigens die Pester Oper sein.

Rostock, 18. März. Dr. A. Thierfelder's neueste Oper „Florentina" hatte bei ihrer ersten Aufführung am hiesigen Stadttheater durchschlagenden Erfolg. Der Komponist wurde mehrfach gerufen.

Stockholm, 17. März. In der hiesigen königlichen Oper gelangte gestern Abend die neue Oper des Komponisten Andreas Hallén „Hexfällen" zur ersten Aufführung. Die Handlung der Oper ist eine von Franz Hedberg herrührende Uebersetzung und Bearbeitung von Hans Hopfen's in Berlin aufgeführtem

„Hexenfang“. Die Oper hatte starken Erfolg, Darsteller und Komponist wurden einige zwanzig Male hervorgerufen. Der Aufführung ging Glucks Mitte des vorigen Jahrhunderts geschriebenes einaktiges Schäferidyll „Die Frühlingskönigin“ voraus.

Wien. Goldmark's neue Oper „Das Heimchen am Herd“ hatte bei ihrer ersten Aufführung an der Hofoper einen glänzenden Erfolg. Wiederholt brach bei offener Szene das Publikum in stürmische Beifallsbezeugungen aus. Nach den Aktschlüssen wurden die Künstler und der Komponist unzählige Male gerufen. Das Zwischenspiel zum dritten Akt musste wiederholt werden.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. März 1896.

Das interessanteste Konzert der letzten vierzehn Tage war zweifellos das des Hrn. **Gustav Mahler** aus Hamburg. Es war schon sein zweites in dieser Konzertzeit; im ersten führte er uns seine neueste (dritte) Sinfonie in C-moll vor und regte damit die musikalischen Kreise Berlins gewaltig auf. Die Sinfonie ist ihrer Zeit hier ausführlich besprochen worden. Diesmal machte er uns mit seiner zweiten Sinfonie, in D-dur, bekannt, der er noch vier „Lieder eines fahrenden Gesellen“ zugab. die ihren thematischen Gehalt aus der Sinfonie entlehnen. Ausserdem wiederholte er den ersten Satz der C-moll-Sinfonie. Diese zweite Sinfonie ist viel geeigneter, dem Komponisten den Weg zum grossen Publikum zu bahnen, als die dritte; sie ist meist klar, verständlich, freundlich und erfreulich. Nur der letzte, vierte Satz trägt schon in vielen Dingen die charakteristischen Züge der dritten Sinfonie. Man muss nie übersehen, dass Mahler nicht „komponirt“, nicht „kalkulirt“, sondern dass er sein gesammtes Schaffen erlebt. Das soll nun zwar jeder Komponist; aber Mahler geht darin ganz rücksichtslos vor, — manchmal vielleicht zu sehr, — „frägt nach Rechten nicht, Gesetz und Macht“, sondern er empfindet impulsiv und schreibt dann sein Inneres einfach ab. Wahrhaft künstlerisch ist das ohne Zweifel; aber es giebt schon Momente, wo das Resultat nicht ganz seiner Anschauung entspricht. Doch muss ich sagen, wir könnten glücklich sein, hätten wir viele solcher moderner Sinfonien. Der erste Satz ist ein entzückendes Waldidyll, der zweite ein frischauf liegendes Scherzo mit reizenden Trios, der dritte ein grotesker Trauer- und Todtenmarsch, der vierte ist allerdings stark heroisch, gewitterschwanger und beinahe übermenschlich.

Die vier Lieder mit Orchester mit den Themen der Sinfonie sind reizend; besonders das zweite und vierte. Hr. Sistermans sang sie, wenn auch nicht hervorragend, aber doch recht gut. Vorzüglich war während des ganzen Abends die Leistung der Philharmonischen Kapelle.

Die **Königl. Kapelle** spielte in ihrem neunten Sinfoniekonzerte — Boieldieu's Ouverture zum „Khalifen von Bagdad“, schlicht und recht, und doch elegant und glänzend; dann sehr reizend Saint-Saens' Spinnrad der Omphale und brachte neben Freischütz-Ouverture und C-moll-Sinfonie noch zwei Kompositionen von Weingartner. Die von Frau Götze sehr schön gesungene „Wallfahrt nach Kevlaar“ wirkte durch ihren grossen Stimmungsreiz; das Zwischenspiel aus „Malawika“ kam nicht zum klaren Empfinden des Hörers.

Ein grosses Konzert gab das Philharmonische Orchester unter Mannstädt. Eine Novität, „Die Fahrt zum Licht“ von Paul Kuszynski (für Soli, Chor und Orchester) leitete den Abend ein; sie ist edel gehalten und sorgsam aufgebaut, ermüdet aber durch ihre übertriebene Länge. Darauf folgten Wotan's Abschied aus der „Walküre“, gesungen von Perron, und der grössere Theil des III. Aktes des Parsifal, in dem ebenfalls Perron, Gudehus und der junge, mit wundervollen Stimmmitteln versehene Bassist Wachter aus Dresden mitwirkten. Die Aufführung wäre herrlich gewesen, wenn der Chor nicht zu sehr gestört hätte.

Ein Konzert, das seinen alten Ruhm schöner Tongebung und Nüancirung und zuverlässigen Ensembles erneuerte, gab der Kotzolt'sche Gesangverein.

Ein grosses Brahms-Konzert gaben Hr. **Jos. Weisz** und Frau **Stresow-Scharwenka.** Sie waren beide mit Feuereifer bei der Sache und spielten ausgezeichnet; aber zwei Violinsonaten und zwanzig der letzten, ziemlich gleichartigen Klavierstücke von Brahms hintereinander: Das ist zu viel des Genusses für einen Menschen. Für ein ganzes Publikum erst recht.

Im übrigen war wenig Neues, lauter „zweite“ und „dritte“ Konzerte. Frl. **Otti Hey** stellte sich als sehr talentvolle Sängerin vor, Hr. **Stradal** ist ein tüchtiger, temperamentvoller Pianist, Hr. **Melcer** allerdings ein viel feinerer, durchgeistigter Spieler, der auch als Komponist zu bedeutenden Hoffnungen berechtigt.

Eine treffliche Opernaufführung bot das **Sternsche Konservatorium** (Prof. G. Holländer). Soweit ich derselben beiwohnen konnte, wurde sehr gut gesungen, lebendig gespielt und Alles mit grossem Verständniss betrieben. Einige wirkliche Bühnentalente werden sehr bald an öffentlicher Stelle Ehren einsammeln können. Das Konservatoriumsorchester begleitete wacker und frisch.

Zuletzt sei noch zweier wohlgelungener Schüleraufführungen der Gesanginstitute der Damen **Martha Schwarz** und **Helene Johpcke** gedacht. *O. Eichberg.*

In einem Konzert in der Philippus-Apostel-Kirche, in welcher sich Fräulein Anna Dittrich durch den Vortrag von Werken Seb. Bachs und Rheinbergers als vorzügliche Orgel-Virtuosin erwies, die der Unterweisung ihres Lehrers, des Herrn Organisten Franz Grunicke, alle Ehre machte, liess sich ausser dem Herrn Cavallery, dem bekannten Violinisten, und dem Violoncellisten, Herrn Espenhahn, auch wieder einmal die Konzertsängerin, Fräulein Luise Reimann, hören. Sie sang Mendelssohn's Arie: „Höre Israel", Raff's: „Sei still" und das Sopran-Solo aus dem Lobgesang von Mendelssohn. Die Innigkeit und Wärme des Ausdrucks, dessen die umfangreiche, frische und vortrefflich geschulte Stimme fähig ist, hinterliessen einen tiefen Eindruck, der sich an einem andern Orte, als in der Kirche, durch laute Beifallsäusserungen kund gegeben hätte. Es ist lebhaft zu bedauern, dass man dieser Sängerin so selten in unseren Konzertsälen begegnet. Herr Grunicke begleitete die Solo-Vorträge in bekannter Meisterschaft.

Ein Konzert der blinden Sängerin, Frau Hanna Lüer in der Marienkirche wurde mit dem meisterhaften Vortrag der machtvollen Fantasie in G-moll mit der Fuge von S. Bach durch den Herrn Musikdirektor O. Dienel eröffnet. Die Konzertgeberin erfreute ebenso sehr durch ihre schöne, künstlerisch gebildete Sopranstimme, als durch die Schlichtheit und Innigkeit, mit der sie Arien aus dem Messias von Händel und Beethoven's Busslied zu Gehör brachte. Ausserdem erfreute sich das Konzert der Mitwirkung des Violin-Virtuosen Herrn C. Markees und des Konzertsängers Herrn Severin. *Emil Breslaur.*

Bücher und Musikalien.

Heinrich Germer: Instruktive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke für das Pianoforte von Stephen Heller und Adolf Henselt.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In der von dem Bearbeiter rühmlichst bekannten, sorgfältigen und klaren Textdarstellung mit Tempo, Vortragszeichen und Fingersatz versehen, erscheinen hier eine Reihe von Werken der beiden oben genannten Komponisten; sie dürften in dieser Neuausgabe zum Allgemeinbesitz der klavierspielenden Welt werden. Es sind theils instruktive Werke, theils feine und virtuose Vortragsstücke. Von Stephen Heller sind erschienen, bezw. noch in Bearbeitung: A. Untere Mittelstufe. Op. 119. 32 Präludien. Aus op. 125. 20 melodische Etüden für die Jugend. Aus op. 124 Kinderscenen. Aus op. 122. 4 Valses-Reveries. Aus op. 123. Phantasiestück. Aus op. 145. 3 Walzer. Aus op. 120. 3 lyrische Stücke. Aus op. 145. 4 Walzer. — Werke für die obere Mittelstufe und für die Oberstufe werden sich anschliessen. Wir können die Ausgabe zu Unterrichtszwecken sehr warm empfehlen.

Für die klavierspielende Jugend liegen verschiedene empfehlenswerthe Neuheiten vor. Zunächst seien aus dem Verlage von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig, erwähnt: Buch der Jugend. 100 Melodien aus alter und neuer Zeit. Es bringt in leichtester Spielart eine Reihe von Volksmelodien aus verschiedenen Ländern, kleine Melodien aus den Werken unserer klassischen und modernen Komponisten, Melodien aus Opern, bearbeitet von Joh. Schmitt, E. Hornemann und Ludwig Schytte Das Werkchen dürfte sich in seiner schmucken Ausstattung zu Prämien oder Festgeschenken besonders eignen. Im gleichen Verlage erschienen: 30 leichte Fantasien, Rondos und Paraphasen über beliebte Melodien für Pianoforte zu 4 Händen von Felix Smith. Auch in dieser Sammlung finden wir eine Reihe der bekanntesten Volks- und Opernmelodien, der Klaviersatz ist für beide Spieler gleich leicht geschrieben, jede Nummer ist einzeln erschienen, wir können sie jungen Spielern der unteren Mittelstufe zur Unterhaltung empfehlen. — Ein sich an beide Vorgänger anschliessendes hübsches Werk ist: Kinder-Hausmusik bei frohen Festen, bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen. Es enthält Originalbeiträge deutscher Tonkünstler von L. Zimmermann als op. 8 gesammelt und herausgegeben, und zwar sind es 1, 2 und 3 stimmige Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung für Weihnachts- Neujahrs- und Geburtstage, Hochzeitsfestlichkeiten u. s. w. Die Klavierbegleitung ist mit Absicht durchweg so einfach gehalten, dass die Jugend im Stande ist, ihre kleinen häuslichen Konzerte ohne fremde Beihilfe auszuführen. Das Werkchen ist gleichfalls äusserlich sehr anmuthig ausgestattet. A. M.

Theodor Billroth: Wer ist musikalisch? Nachgelassene Schrift, herausgegeben von Eduard Hanslick. Berlin, Gebr. Paetel.

Der Herausgeber leitet das Werk des berühmten, verstorbenen Mediziners durch ein Vorwort ein und bespricht darin die Entstehung des Buches. Billroth, von Natur sehr musikalisch, ein tüchtiger Violin- und Klavierspieler, versuchte in seinen späteren Jahren vielfach seine Ideen über die Musik zu präzisiren und zu Papier zu bringen, Hanslick ermunterte ihn dazu, doch spricht er wiederholt seine Zweifel aus, ob es ihm gelingen werde, etwas Brauchbares zu Stande zu bringen. Einige Abschnitte abgerechnet, die er dem Freunde früher zur Durch-

sicht zugesandt, fand sich das fertige Manuskript erst in seinem Nachlass, zur freien Verfügung an Hanslick adressirt, vor. Den Titel: „Wer ist musikalisch“ führte ursprünglich nur das letzte Kapitel, Billroth hat ihn später dem ganzen Buche gegeben. Die einzelnen Abschnitte enthalten: „Ueber den Rhythmus, als ein wesentliches, mit unserem Organismus innig verbundenes Element des Musikalischen“, „Ueber die Beziehungen von Tonhöhe, Tonstärke, Tonklang zu unserem Organismus“, „Die Entwicklung des Musikalischen“, „In welcher Weise wirkt die Musik auf uns ein?“ „Musik in Verbindung mit anderen Künsten“, „Die Sinne und die Künste“, „Wer ist musikalisch?“ — Nur die beiden ersten Kapitel sind von Billroth mit „Fertig“ bezeichnet, die beiden letzten nennt er „Skizzen“. — Die Gedanken eines so hervorragenden Gelehrten, wie Billroth es war, über eine Kunst, die er ein Leben hindurch auf's eifrigste gepflegt, kennen zu lernen, wird immer interessant sein, auch wenn man nicht Alles unterschreibt, was er sagt, jedenfalls ist man sicher von einem so genialen Physiologen nichts Oberflächliches und Dilettantenhaftes, sondern etwas aus ernstestem Nachdenken entsprungenes und zu eigenem Vertiefen anregendes zu erfahren und zu lesen. Ohne uns auf eine Polemik einzulassen, berühren wir flüchtig nur einige, in den Gedankengang des Buches einführende Punkte, es ist viel Persönliches, Selbsterlebtes, Selbsterfahrenes darin, aber grade solche Stellen sind mit die fesselndsten. Interessanten Problemen begegnen wir gleich im ersten Kapitel über den Rhythmus, den der Autor als den grundlegenden Faktor alles musikalischen Empfindens hinstellt, er hält Menschen ohne rhythmisches Gefühl und ohne die Möglichkeit es in sich aufzunehmen, überhaupt für unmusikalisch, er schliesst, dass die Engländer darum ein unmusikalisches Volk seien oder geworden seien, weil in ihnen das Bestreben lebt, sich durch nichts, was um sie vorgeht, mit erregen oder mitbewegen zu lassen, er meint, die alten Meister, Händel, Bach, Marcello, Scarlatti, deren Melodik uns theilweise fremd, deren Harmonik uns monoton, (?) oft sogar hässlich (!) erschiene, fesselten hauptsächlich nur durch die reiche Erfindung in ihren Rhythmen. So schreibt er die Erfolge und die, wenn auch nicht weitreichende (?) Popularität Wagner's auf seine hohe Erfindung rhythmisch schön gestalteter Motive. Darum hielten sich auch Meyerbeer's Opern, während die Opern der Italiener Bellini, Donizetti wegen mangelnder interessanter Rhythmik schnell verblasst seien. Bei Betrachtung des harmonischen und des melodischen Elementes kommt der Verfasser zu dem Schluss, dass das Vorwiegen des Moll-Charakters im Volksliede weniger in den Charakteranlagen der Völker beruhe, sondern dass es ihnen bequemer sei, die kleine Terz und Sext zu singen, als die grosse; er hält die Empfindung des Harmonischen für eine im Subjekt allmählig entstandene konventionelle, nicht für eine ursprünglich nothwendige; ähnlich verhielte es sich mit der Melodie und so beruhe auch das System der Tonarten nicht auf unveränderlichen Naturgesetzen, sondern sei eine Konsequenz ästhetischer Prinzipien, die dem Wechsel unterworfen seien. Der Autor steht, wie fast selbstverständlich, auf formalistischem Standpunkt, die Musik ist nur Tonbewegung und Zusammenklang von Tönen, sie hat keinen anderen Inhalt als Töne, ist nur Form —, und doch schildert er an anderen Stellen voll warmer Begeisterung die tiefen und eindringlichen Wirkungen, die Stimmungen, die sie in ihm erweckt, die Stufenleiter der Empfindungen, die sie in ihm errege, wie sie ihn über Raum und Zeit fortträgt — —, die kurz vor seinem Tode geschriebenen, ergreifenden, schönen Schlussworte sind ein so begeisterter Hymnus auf die Zaubermacht der Töne, wie sie nur der Feder eines Idealisten entströmen konnten.

Anregung und Unterhaltung.

— Ueber Ambroise Thomas veröffentlicht Jules Simon in der „Revue de Paris“ einen interessanten Artikel. Jules Simon hatte Ambroise Thomas als Unterrichtsminister nach dem Tode Auber's mit Hintansetzung seiner persönlichen Freunde Gounod und Reber zum Direktor des Konservatoriums ernannt, weil er in Thomas den richtigen Mann für den schwierigen Posten, einen „Musikgelehrten und Patriarchen“, erkannt hatte. Diese Aeusserung war dem Minister von den Freunden Auber's verdacht worden, welcher, wie Jedermann wusste, in seiner Amtswaltung nichts weniger als ein ehrwürdiger Patriarch gewesen war. „Ambroise Thomas war ein Muster-Administrator“, sagt Jules Simon. „Er stellte die Hausordnung wieder her, ohne Schwäche und ohne Kleinlichkeit; er brachte in der Anstalt die Meister wieder zu Ehren, die alten und die neuen. Er hütete sich wohl davor, sie den neuen Götzen zu opfern, und wusste auch den Geist der Ausschliesslichkeit zu vermeiden. Mit einem Wort, seine Verwaltung war die eines Weisen und die Zöglinge hatten an ihm einen Vater. Man hat nach den Ursachen seines Todes geforscht. Er ist einer nicht gewöhnlichen, aber tödtlichen Krankheit erlegen, seinen 85 Jahren, überdies auch einer überwältigenden Freude, der Erregung, welche die Ovation ihm verursachte, die ihm vor einigen Wochen in einem Opernkonzert bereitet wurde. Der Prolog zu seiner „Françoise de Rimini“ war zu Gehör gebracht worden. Die aus zweitausend Köpfen bestehende Zuhörerschaft hatte sich von der Musik packen lassen und Beifallssturm erfüllte das Haus. Der Meister sass auf seinem gewöhnlichen Platze, links gegen die Mitte

der Sperrsitze. Da ist er! rief eine Stimme. Sogleich wandten sich alle Zuschauer ihm zu und der Applaus begann von neuem, verstärkte sich und zog sich in die Länge. Thränen glänzten in den Augen des gefeierten Greises. Ehre dem Volk, welches so das Genie und die Arbeit belohnt! Die Bewegung, die ihn durchzuckt hatte, wich nicht von ihm und seine Gesundheit vermochte ihr nicht Stand zu halten. An dieser Freude ist er gestorben. Wenn es eine Legende ist — ich glaube aber eher, es sei die Wahrheit — so ist die Legende schön. Sie ist würdig des Lebens und der Werke des theuren Meisters, der uns verlassen hat." — Ambroise Thomas besass ein Landhaus in Argenteuil bei Paris. Als er sich nach dem Kommuneaufstande hinauswagte, dachte er nicht anders, als er würde einen Trümmerhaufen finden, denn der Bürgerkrieg hatte in jener Gegend gerast und Verheerungen angerichtet. Wie war er erstaunt, als er sein Haus unversehrt vor sich sah, das Gitterthor geschlossen, den Garten sorgfältig gepflegt. Eine Visitenkarte, die auf einem Tische der Erdgeschoss-Wohnung lag, erklärte ihm den Sachverhalt. Sie trug den Namen eines deutschen Offiziers und den mit Bleistift geschriebenen Zusatz: „Neveu de Meyerbeer".

— Die Wiener Musikzeitung: „Lyra" (Redakteur A. A. Naaf) bringt in ihren Nummern 10 und 11 einen anziehenden Bericht aus dem Musikleben Roms, dem ich folgendes entnehme:

„Das königliche Konservatorium für Musik, die Accademia Reale di S. Caecilia" ist im Aufstreben. Dessen Direktor heisst Philipp Marchetti. — Für Piano in der Vollendungsklasse wirkt Professor Giavani Commendatore Sgambati, von Liszt selbst als einer seiner besten Schüler bezeichnet. Eines der grössten Verdienste jedoch gebührt dem gelehrten deutschen Professor Adolf Berwin, vom König 1879 zum Ritter ernannt, geb. 1847 zu Schwersenz in Posen. Derselbe ist Bibliothekar und hat als solcher die denkbar grössten Verdienste. Unter ihm steigerte sich die Zahl der musikalischen Bände der Bibliothek bis heute auf über 85 000. Dieselbe erscheint demnach nach Paris als die grösste. Darin findet man sämmtliche deutsche Werke von Belang. Ich gehe fast täglich dahin, wenn anders möglich, um zu studiren, alte und neue Werke zu kopiren u. s. w. Berwin ist Schüler von Rust—Berlin im Kontrapunkt und Dessoff—Wien in Komposition und hat auch mehreres von grossem Werthe herausgegeben. Organist der Konzerte des Konservatoriums und Professor der Accademia für Orgel ist der jugendliche päpstliche Organist von St. Peter im Vatikan Cavaliere Renzi. Derselbe, wenn auch nicht ein Orgelvirtuose von Vollendung, verdient dennoch als Italiener hohe Anerkennung, da er die deutsche Orgelliteratur sehr schätzt und hauptsächlich Bach spielt. Neben der Weltberühmtheit der Orgeln Walcker's in Ludwigsburg in Württemberg, ist es hauptsächlich Renzi und Berwin zuzuschreiben, dass im grossen Konzertsaale des königlichen Konservatoriums in Rom seit einem Jahre sich eine grosse mustergiltige Konzertorgel der Firma E. Fr. Walcker & Gesellschafter befindet.

Die sixtinische Musik steht unter der Leitung ihres Kapellmeisters Mustafa (Kastrat), der ausgezeichnet dirigirt und sicher der vorzüglichste Dirigent Roms ist. Sie besteht aus 32 Sängern (bei vierstimmigen Gesängen für jede Stimme 8) durchaus Männerstimmen. Sopran und Alt wird von Kastraten und Falsettisten ausgeführt. Der berühmteste davon ist der 1. Sopransolokastrat Professor Alesandro Moreschi, der eine wunderbare Stimme besitzt. Walcker, gewiss berufen in dieser Sache, sagte zu mir, dass er schon die ersten Sängerinnen der Welt singen gehört, doch mit so vollkommener Klangschönheit des Organes, wie Moreschi — noch keine. Die Sänger sind aber auch alle Künstler oder „Maestri", wie man hier sagt. Jede Gesangsstelle wird, wenn frei, zur Bewerbung ausgeschrieben und nur nach strenger Prüfung vergeben. Jeder einzelne Sänger der Sixtina bezieht monatlich 150 Lire, gleichviel ob zu singen ist oder nicht, da es öfters monatelang nichts zu singen giebt. Nebenbei sind die Sänger auch meist Professoren an Konservatorien oder Kapellsänger an den päpstlichen Basiliken St. Peter, Lateran oder Maria Maggiore u. a. w. Mustafa selbst lebt sogar meistens ausser Rom und kommt nur zu den Aufführungen hierher, die gewöhnlich ohne Proben geschehen.

Die Sänger stellen sich bei den Aufführungen im Halbkreise auf vor einem grossen Buche (fast in der Grösse einer Stubenthüre), in dem die Partituren stehen in grossen Noten. — Diese Bücher sind uralt aus Pergament, befinden sich im Archive der Sixtina und enthalten fast alles von Palestrina. — Vor dem Buche steht der Dirigent. Es ist einleuchtend, dass die Sicherheit durch das Singen aus einer einzigen grossen Partitur vieles für sich hat. So braucht kein Sänger Pausen zu zählen, hat dadurch stets sicheren Einsatz und singt mit vollem Verständniss; es singen sämmtliche auf einen Punkt hin, sie haben nicht die Notenblätter vor Gesicht und Mund und sehen unwillkürlich den Dirigenten, der vor dem Buche steht. — Mustafa ist hier der einzige Dirigent, der blos mit der Hand selbst dirigiert, alle anderen schlagen die Battuta mit einer Art breitem Lineale aus Pappendeckel. Der Taktstöcke unserer deutschen Art bedient man sich nur für weltliche Musik. Ausserhalb der Sixtina wird auch der erste, schwere Takttheil stets hörbar auf die Hand geschlagen, was natürlich sehr störend wirkt, besonders bei zarten Solis.

Programme von Schüler-Aufführungen.

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Direktor: Prof. Hils.

Uebungsabende für Dilettanten.

3. März.

von Weber, 4händige Sonate über ein Thema aus Sylvana (*Lilly Bach* und *Bertha Wettmann*). Lebert und Stark: Amusement über Schubert'sche Motive aus dem Jugendalbum (*R. Forster*). Field: Nocturne, Es dur (*Frl. Weitmann*). Haydn: Trio, D-dur, Nr. 6, I. Satz (*Julius Zizelmann*). Alard, Fantasie über Motive aus der Oper: „Der Barbier von Sevilla" für Violine (*Herr Emil Mehlbeer*). Mozart: Sonate für Klavier und Violine, D-dur, I. Satz (*Ernst Haid*). Field: Nocturne für Violine, übertragen von E. Singer (*Herr Keck*). Seitz, Fr.: Schülerkonzert für Violine, G-moll (*Felix Klinger*). Mozart: Sonate für Klavier und Violine, Es-dur (*Frl. Metzger* und *Herr Reichelt*).

XV. Uebungs-Abend.

9. März.

Mozart-Singer: a) Larghetto, Raff-Singer: b) Cavatine (*Herr R. Weigelin*). 3 Lieder, Levi, H.: a) Der letzte Gruss, Sommer, H.: b) Frage, Schubert, F.: c) Der Kreuzzug (*Frl. Behr*). Field: Nocturne, für Violine übertragen von E. Singer (*Herr Keck*). Beethoven, Klavierkonzert, C-moll, (*Gretchen Götschius*). 3 Lieder, Schumann: a) Intermezzo, Gounod: b) Frühlingslied, Eckert: c) Schweizer Echolied (*Frl Stütz*). Rode: Andante mit Variationen (*Herr Reichelt*).

XVI. Uebungs-Abend.

17. März.

Haydn: Trio, Es-dur, Nr. 4 (*Frl. Nicolet, Herren Eisenmann* und *Jähnig*). Pleyel: Violin-Duett (*Frl. Finney* und *Rosenthal* — Dilettanten). Händel: Recitativ und Arie „So wie die Taube" aus Acis und Galathea (*Frl Buss*). Spohr: Violinkonzert, D-moll, Nr. 2 (*Herr Eisenmann*). Weber: Sonate für Klavier, C-dur, I. und II. Satz (*Herr Gemmel*). Nicolai: Recitativ und Arie der Anna aus „Lustige Weiber" (*Frl. Bercher*). 3 Klavierstücke: Schumann: a) Aufschwung, Chopin: b) Nocturne, G-dur, c) Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, für Klavier von Liszt (*Herr V. Biart*).

Berliner Konservatorium u. Klavierlehrer-Seminar.

Direktor: Prof. E. Breslaur.

Vortrags-Abend.

21. März.

Zierau, Fr.: Impromptu, op. 10 (*Frl. Margarethe Kollodzieyska*). Schubert, Fr.: Frühlingsglaube (*Hr. Herm. Rutkowski*). Rubinstein, A.: Polka Bohème, op. 82 No. 2 (*Frl. Alice Schönlicht*). Beethoven: Romanze (*Hr. Waldemar Löwenthal*). Beethoven: „Ich liebe Dich" (*Miss Marion Fraser*). Schulhoff, Jul.: Galopp di bravura (*Käthe Buttel*). Liszt: Rhapsodie No. 2 (*Hr. Max Rahn*). Dessauer: Lockung (*Frl. Hulda Salomon*). Wieniawski: Legende (*Hr. Enders*). Lortzing: Lied aus dem „Waffenschmied" (*Hr. Wilh. Zwillenberg*). Mendelssohn: Capriccio brillant (*Frl. Else Müller*).

Flügel: Bechstein.

Th. Bolte, Budapest.

30. Dezember 1895.

Kuhlau-Riedel: Sonatine für zwei Klaviere, op. 20 I. (*Eleonore Wilhelm* und *Géza Gombosy*). R. Volkmann: Sonatine zu vier Händen (*Rosa Schulhof* und *Johanna Stern*). Heller: a) Präludium, Kirchner, Th.: b) Präludium, Schumann, R.: c) Sicilianisch*) (*Emanuel Schulhof*). Dussek, F.: Canzonetta (*Géza Gombosy*). Lange, G.: a) Haideröslein*) Franke, H.: b) Frühlingslied (*Johanna Stern*). Mozart: a) Rondo, D-dur, Eggeling, G.: b) Arabeske (*Edmund Lang*). Wilm, N. v.: Variationen über „Weisst du wie viel Sterne?" für zwei Klaviere (*Rosa* und *Emanuel Schulhof*). Haydn: a) Tema con Variazioni b, Fuchs, R.: b) Berceuse, Beethoven: c) Albumblatt*) (*Eleonore Wilhelm*). Schubert: a) Scherzo, B-dur*) Mendelssohn: b) Gondellied, Fis moll*), Chopin: c) op. 7 I. Mazurka, B-dur*) (*Rosa Schulhof*). Schubert: a) Menuetto, H-moll, Chopin: b) Valse, Des-dur*) (*Franziska Lang*). Bach: a) Echo, H-moll*), Brahms, b) op. 117, I. Intermezzo, Weber-Henselt: c) Rondeau, Es-dur (*Rudolf Füzy*). Clementi: II. Sonate für zwei Klaviere (*Franziska* und *Edmund Lang*).

(Flügel aus der I. Produktiv-Genossenschaft der Klaviermacher Wiens.)

Kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.

1. März 1896.

Haydn, Jos.: „Kleine Stücke", Allegro, F-dur. Schumann, Rob.: Op. 68, Fröhlicher Landmann. *Gertrud Zeidler* (Klasse *Frl. A. Reichel.*) Kullak, Th.: Op. 62, XII. Abendglöcklein. Op. 62, XI. Schlittschuhlauf. *Margarethe Spiegelhauer* (Klasse *Frl. Becker.*) Mozart, W. A.: Andante, C-dur, für Flöte. *Oskar Günther* (Klasse *P. Bauer.*) Begleitung: *Herbert Krüger* (Klasse *Kutzschbauch*). Clementi, Muz.: Op. 36, Sonatine, G-dur. *Walther Weiss* (Kl. *Paul*). Hofmann, Heinr.: Op. 88, Am Abend, G-dur. Hummel, Nep.: Scherzo, A-dur. *Walther Kaupisch* (Klasse *Paul*). Mendelssohn, Fel.: Aus „Elias": Arioso „Sei stille dem Herrn", für Mezzosopran. *Therese Zickler* (Klasse *Frl. Häpe*). Begleitung: *Frl. Bräuer* (Klasse *Krantz*). Schubert, Frz.: Op. 90, Impromptu, G-dur, *Elsa Roeber* (Klasse *Frl. Bräuer*). Bach, J. S.: Kleine Suite, A-dur, Courante, Gigue. *Else Adelmann* (Klasse *Frl. Schöne*). Händel, G. F.: Largo, B-dur, für Horn. *Walter Beninatto* (Klasse *Krellwitz*). Begleitung: *Herr Münch* (Klasse *Paul*). Döring, C. H.: Op. 41, Rast im Walde. Merkel, Gust.: Op. 31, Des Knaben Berglied. *Gertrud Bernhard* (Klasse *Frl. Schöne*). Draeseke, Felix: Op. 29, Liebes Wonne und Weh, Nr. 4. Himmelfahrt, Nr. 2. In die Ferne, Nr. 3. Trennung, für Bariton. *Max Menzel* (Klasse *Böhm*). Begleitung: *Herr Meyer* (Klasse *Vetter*). Hofmann, Heinr.: Op. 88, Stimmungsbilder: Am Abend, G-dur, Gavotte, F-dur. *Friedrich Schützmannsky* (Klasse *Kötzschke*). Raff, Joach.: Op. 85, Cavatine, D-dur, für Violine. *Alfred Rauh* (Klasse *Herzog*). Begleitung: *Herr Herzoy.* Hummel, Nep.: Rondo

---

*) Auswendig.

favori, Es-dur, für Klavier. *Wilhelmine Roever* (Kl. *Frl. A. Reichel*). Händel, G. F.: Aus „Josua“: Arie „O hätt' ich Jubal's Harf“. *Elsbeth Rudolph* (Kl. *Frl. Wollen*). Begleitung: *Frl. Bräuer* (Klasse *Krants.*) Mozart, W. A.: Sonate, C-dur, für Klavier, 4händig. I. Allegro. *Hildegard Stolle* und *Else Heidrich* (Klasse *Jungnickel*).

Konzertflügel: Julius Blüthner.

Vereine.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der dritte Abend brachte zunächst ein Septett (Es-dur op. 65) von Saint-Saëns. Für die Einfügung der Trompete in den Reigen der vom Klavier sekundirten Streichinstrumente lag bei der Komposition ein besonderer Anlass vor. Sie war, einer Programm-Notiz zufolge, für die noch jetzt in Paris bestehenden, von ersten Künstlern ehrenhalber ausgeführten Lemoine'schen Privat-Konzerte „la trompette“ bestimmt, welche nur von eingeladenen Hörern besucht werden können. Mit ausserordentlichem künstlerischem Feingefühl hat der französische Meister die einer Verflechtung mit dem Kammermusik-Ensemble von Natur widerstrebende Trompetenstimme behandelt und ihr ebenso originelle, wie klangschöne Wirkungen in dem geistvoll behandelten, auf ältere Formen zurückgreifenden Satze abgewonnen. Es klingt oft wie modernisirter Bach-Händel. Herr Werner ist als Vertreter des Blasinstruments unter den Ausführenden, zu denen noch die Herren Blumer, Schlegel, Wilhelm Böckmann, Rüdiger und Hess gehörten, mit Auszeichnung zu nennen. Im Andante wurde die von marschartigem Rhythmus des Klaviers eingefasste Kantilene mit voller Tonschönheit von Herrn Böckmann intonirt, vom Pianisten auf's trefflichste unterstützt. Zum ersten Male gespielt wurde eine Sonate für Klavier und Violine von César Frank, ein Nachlasswerk, wie das meiste aus der Feder des genial veranlagten belgisch-französischen Tondichters. Das allzuviel in Chromatik sich ergehende reflektirte Wesen der Mittelsätze erweckte wenig Theilnahme; diese blieb den Aussensätzen vorbehalten, in denen nur je ein Thema die Grundlage der Durchbildung abgiebt. Das sehr ruhige erste Allegro (fast Andante) ist ganz erfüllt von weicher, träumerischer Stimmung, der Schlusssatz lässt endlich mehr Sonnenschein durch's Tongespinnst blicken; sein sinniges, liebenswürdig eingängliches Thema, das sehr reizvoll und mit glücklicher Vertheilung von Licht und Schatten abgewandelt wird, hat eine Schumann'sche Ader. Vorgetragen ward die Sonate recht lebendig von den Herren Sherwood und Feigerl, wobei sich der Pianist der anspruchsvollen Technik gegenüber wohlgerüstet zeigte. Den Beschluss des prächtigen Abends, den Prinz Georg und Prinzessin Mathilde beehrten, machte ein noch nicht gehörtes Divertimento D-dur für Oboe (Herr Pietzsch), zwei Hörner und Streichorchester von Mozart aus dem Jahre 1776. Für eine flüchtig hingeworfene Jugendarbeit — wie aus der, sechs Sätze enthaltenden Originalhandschrift des Zwanzigjährigen hervorgeht — enthält es anspruchslos erfreuende Musik immerhin genug. Vorwaltend homophon gehalten und nur kleine Ansätze zu thematischer Behandlung aufweisend, ist dies kleine Werk doch schon bemerkenswerth durch den, schon von Otto Jahn betonten volksthümlichen, an deutsche Liedweise erinnernden Charakter der Melodien. Der Anklang an „Brüderlein, komm' tanz' mit mir“ ist wohl Manchem im Finale aufgefallen. Das Minore dieses Satzes ist der einzige, wo der liebenswerthe Schalk die Stirn etwas in Falten zieht. Für die liedmässige Melodik, wie sie auch das leicht variirte Andante zeigt, wird übrigens die Oboe vorzugsweise herangezogen. Unter Herrn Schuch kam das Werkchen so frisch und nett und feinpolirt heraus, dass das Zuhören eitel Vergnügen war. Der allerliebste Marsch musste wiederholt werden.

Fl. W.

☞ Dieser No. ist von der Verlagsbuchhandlung **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** ein ausführlicher Prospekt über

Bewährte musikalische Lehrbücher

beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Anzeigen.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Sichere Existenz [35]

bietet sich tücht. Klavierl. durch Uebern. eines stark frequ Musik-Inst. (58 Stunden w.) — Gefl. Off. m. Ang. des disp. Kap. bef. **F. Roehl, Stallupönen.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

G. A. MICHELSEN
Der Fingersatz beim Klavierspiel.

Didaktisches und Kritisches.

Mk. 1.—.

Diese durch zahlreiche Beispiele trefflich erläuterte Schrift dürfte für alle Klavierspieler und ganz besonders für alle Klavierpädagogen und Klaviervirtuosen von hohem Interesse sein. [36]

Kullak'sche Akademie
für
höheres Klavierspiel
in BERLIN SW.,

Prinz-Albrechtstrasse No. 3.
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Sommersemester beginnt Donnerstag, den 9. April.

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [32]

Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5.

Die besten **Klavierstühle** mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.
Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

Wir heissen
diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75 No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen-Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Demnächst erscheint:
Zum Concertvortrag für zwei Klaviere.

Richard Strauss.

Op. 20. **Don Juan.** Tondichtung (nach Lenau) 6 *M.*
Op. 23. **Macbeth.** Tondichtung (nach Shakespeares Drama) 6 *M.*
Op. 24. **Tod und Verklärung.** Tondichtung 6 *M.*
Op. 28. **Till Eulenspiegels lustige Streiche.** Nach alter Schelmenweise (in Rondeauform) 6 *M.* Für 2 Klaviere zu 4 Händen übertr. von **Otto Singer.**
(Zur Aufführung sind 2 Exemplare nothwendig.)
Jos. Aibl Verlag in München. [37]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

Bitte ausschneiden und einsenden,
sonst Versand nur per Nachnahme oder vorherige Cassa (auch Briefmarken)
An die Stahlwaarenfabrik

C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

Gegründet 1884. 300 Arbeiter in Fabrik und Hausindustrie. Filiale in Eger, Böhmen. Rasirmesser-Hohlschleiferei in eigener Fabrik.

Unterzeichneter ersucht um Zusendung eines Probe-Taschenmessers No. ..... mit 2 aus englischem Rasirmesser- (Silber-) Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braun-polirte Elfenbein-Imitation, hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich das Messer innerhalb 8 Tagen unfrankirt zu retourniren oder den Betrag dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): .....

Unterschrift (leserlich): .....

Alle 4 Sorten mit magnetisch. Klingen. Muster gesetzlich geschützt, nur bei mir zu haben.

No. 412	Sängermesser, wie Zeichnung	Stück	1.10 ℳ
No. 413	Turnermesser	„	1.10 „
No. 413½	„ mit Stereoscop (Ansichten, Balleteusen etc.)	„	1.50 „
No. 409	Radfahrermesser „ „	„	1.50 „

Namen oder Widmungen auf Taschenmesser, Schrift vergoldet und fein verziert pro Messer 30 Pf. extra.

Feine Etuis mit Bügel in allen Grössen . . . . . Stück 0.20 ℳ

Mehrere Stück nur per Nachnahme. 1 bis 3 Stück 0,20 ℳ, 4 bis 10 Stück 0,50 ℳ Porto, mehr wie 10 Stück portofrei.

Jedes Messer mit meiner Garantie-Marke

[34]

Neuestes illustrirtes Preisbuch meiner sämmtlichen Fabrikate umsonst und portofrei.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in **Berlin S.W.** bei **Oscar Agthe,** Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals J. & P. Schiedmayer, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.**
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

[27]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke

vorzüglich geeignete Werke.

GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen (Deutscher und englischer Text.) ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny, H. Lemoine* und *H. Germer,* für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. ℳ 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à ℳ 2.—

1.	Schneeglöckchen (Op. 37[4]) ℳ 1.—	11.	Valse (Op. 40[2]) ℳ 1.—
2.	Chanson Triste (Op. 40[2]) ℳ —.60	12.	Barcarolle (Op. 37[6]) ℳ 1.—
3.	Mazurka (Op. 40[4]) ℳ 1.—	13.	Chant sans parole (Op. 2[3]) ℳ 1.—
4.	Chant sans paroles (Op. 40[6]) ℳ 1.—	14.	Polka de Salon (Op. 9[2]) ℳ 1.—
5.	Helle Mainacht (Op. 37[5]) ℳ 1.—	15.	Weihnachten (Op. 37[12]) ℳ 1.20.
6.	Danse russe (Op. 40[10]) ℳ 1.—	16.	Romance (Op. 5) ℳ 1.—
7.	Feuilletd'Album (Op. 19[8]) ℳ —.60.	17.	Valse (Op. 40[9]) ℳ 1.—
8.	Am Kamin (Op. 37[1]) ℳ 1.—	18.	Nocturne (Op. 19[4]) ℳ 1.—
9.	Nocturne (Op. 10[1]) ℳ 1.—	19.	Capriccio (Op. 19[5]) ℳ 1.—
10.	Humoresque (Op. 10[2]) ℳ 1.—	20.	Troikafahrt (Op. 37[11]) ℳ 1.—

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. ℳ 1.—.

GERMER, Heinrich, Schule des Sonatinenspiels. Bd. I., II., III. à ℳ 1. 50.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

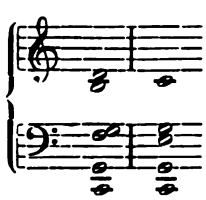
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Kritische Betrachtungen über Ludwig Bussler's theoretische Lehrbücher.

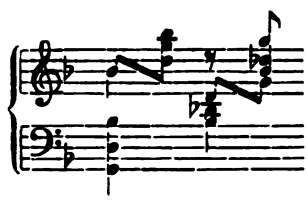
Von **Max Puttmann.**

(Fortsetzung.)

Seite 93 heisst es: „Mit Hilfe des Vorherstehenden ist der Schüler im Stande, Musikstücke harmonisch zu analysiren, das heisst die vorkommenden Akkorde, nebst den damit verbundenen harmoniefreien Tönen, die harmonischen Figurationen und Orgelpunkte festzustellen .... Die Akkorde und ihre Tonart werden zwischen den Systemen angegeben ....“ Nein, mit Hilfe dieser Akkordlehre, die allerdings vorzüglich in den Ramen einer Elementarlehre passt, ist man nicht im Stande eine harmonische Analyse eines Musikstückes korrekt herzustellen. Wie erklärt der Schüler nach obiger Akkordlehre, in der weder vom Undezimen- und Terzdezimenakkorden noch von mehrstimmigen Vorhalten die Rede ist, z. B. folgende Stelle?



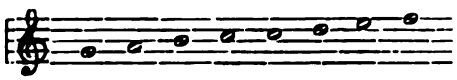
Oder nehmen wir Takt 5 aus Rubinstein op. 3 No. 1:



Angenommen, der Schüler erkennt richtig das f' auf dem 2. Viertel als harmoniefreien Ton, was beginnt er nun aber mit g-b-des? Welcher Tonart gehört denn dieser Akkord an, der As-dur- oder der F-moll-Tonart, oder keiner von beiden? Man sieht also, dass hier der Verfasser den Schüler völlig im Stich lässt. Meines Erachtens ist es ja aber auch garnicht die Aufgabe einer Elementarlehre, den Schüler so weit zu bilden, dass er mit wirklichem künstlerischen Verständniss ein Musikstück harmonisch analysiren kann, denn dazu gehört eine genaue Kenntniss der Modulationen, Trugfortschreitungen, Mischakkorde etc., kurz ein eingehendes Studium der Harmonielehre.

Am weitesten verbreitet und mit Recht auch am meisten geschätzt unter den Bussler'schen Lehrbüchern ist die „Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben“, die meines Wissens auch bereits ins Englische übersetzt worden ist. In der Einleitung sagt

Antwort:



Auf der nächsten Seite finden sich dann drei Beispiele für die tonale Imitation; in den ersten beiden wird aber entgegen dem obigen Schema die Sexte durch die Terz beantwortet und in dem dritten erhält die erste Hälfte des Themas eine reale Beantwortung in der Quinte, die zweite Hälfte des Themas eine reale Beantwortung in der Quarte. Weshalb denn nun aber kein einziges Beispiel, das dem obigen Schema entspricht?! Erst wäre doch wohl durch Beispiele die gegebene Regel zu begründen, ehe man zu den Ausnahmen übergeht. Wie klar und verständlich drückt sich dem gegenüber Marx im 2. Theil seiner Kompositionslehre aus, indem er sagt, dass die tonale Nachahmung stets eine Nachahmung in der Dominante sein müsse, jedoch unter Beobachtung von sechs Ausnahmen, die an Beispielen eingehend erörtert werden. Ich halte die von Bussler gebrachten Schemata für ganz überflüssig; diese sind nur geeignet den Schüler irre zu machen, und das um so mehr, da der Verfasser weder hier im „freien Satz“ noch in der Lehre vom „strengen Satz“ die Anwendung dieser Schemata auch nur an einem Beispiel zeigt. Wenn aber schliesslich gar der Verfasser die besonderen Bedingungen, die jeder Fall, d. h. die tonale Imitation jedes Themas, erheischt, dem Geschmack des Schülers anheim geben will, so entzieht er ja dem Schüler jeden Halt, den ihm ein Lehrbuch bieten soll und bieten muss. „De gustibus non est disputandum“ gilt doch auch hier mit Recht, und dann hat die Lehre wohl die Aufgabe den Geschmack des Zöglings zu bilden, indem sie das Unschöne fern hält und den Schüler stets auf das hinweist, was gut und schön ist, nimmermehr aber darf sie einen geläuterten Geschmack voraussetzen.

(Fortsetzung folgt.)

Musik und Malerei.

Von **Bernhad Seuffert.**

Es sind jetzt 111 Jahre her. Im Tiefurter Schlösschen stellten sich wieder die „Lustigen von Weimar“ ein. Theater zu spielen, wie man seit ein paar Jahren gethan, genügte schon nicht mehr allein dem Unterhaltungsbedürfniss des Hofes und seiner Geister; man kam auf den Einfall, sich und nur für sich eine eigene Zeitung zu schreiben; das Tiefurter Journal. Die Herzogin-Mutter Anna Amalia machte sich den „kleinen Spass“, das Ganze zu arrangiren, und war die Seele des halb heiteren, halb ernsten Organs. Freilich mit Goethe, Wieland, Herder, Knebel, Seckendorf, Einsiedel war leicht eine Zeitung machen für die Bedürfnisse dieses Kreises. Neben der Hofdame Goechhausen und dem Darmstädter Merck und noch dem oder jenem spendeten auch der Herzog Karl August von Weimar und der Prinz August von Gotha Beiträge und nicht als letzte und sparsamste: Anna Amalia selbst.

Wie die Vorfahren unserer heutigen Unterhaltungsblätter, die ältesten deutschen Wochenschriften, aus der Vereinigung gesellig verbundener Literaten hervorgingen, so stand auch dies Journal im engsten Zusammenhang mit dem mündlichen Verkehr der schriftstellernden Gesellschaft. Und das Stellen und Lösen von Charaden, wie das Aufwerfen halb paradoxer Fragen ging aus der Konversation in die Zeitung über. Die Antworten fielen dann, wie es in solchem Zirkel zu gewärtigen, aus: unter gesellig leichter Hülle ward viel nachdenklicher Ernst so gut als möglich verborgen und doch zugleich geoffenbart.

Eine solche Preisfrage betraf die Wirkungen der Musik und der Malerei. Gewiss ist sie von der Herzogin angeregt oder doch von ihr aufgegriffen worden: das Thema lag ihr am allernächsten, sie trieb ja beide Künste. Ihr Kammerherr Einsiedel, zugleich der Sekretär des Journals, kündigt also an:

„Preisfrage. Das gemeine Sprichwort sagt zwar: ein Thor könne in einer Stunde mehr fragen als zehn Kluge in Jahren zu beantworten im Stande wären; allein Sprichwörter haben, wie alle Allgemeinsätze den Fehler, dass sie entweder zu viel oder zu wenig sagen.“

Eine Preisfrage gleicht einem Räthsel, sowohl zum Fragen als zum Antworten wird Verstand und Scharfsinn erfordert, und man kann mit Recht behaupten: dass Oedipus die Hälfte seines Ruhms der Sphinx zu verdanken hat.

Nach dieser Einleitung wird Niemand auf den Gedanken gerathen, dass die folgende Preisfrage von uns selbst aufgestellt werde

— sie ist von unbekannter Hand eingeschickt und lautet:

„Was wirkt am stärksten auf des Menschen Seele, ist es die Musik oder die Malerei? oder bestimmter: „Unter welchen Umständen ist die Musik oder die Malerei geschickter, auf uns zu wirken?“

Wir überlassen es dem Gutdünken derer, welche sich mit Beantwortung dieser Frage bemühen wollen, dieselbe allgemeiner oder beschränkter zu behandeln — auch nehmen wir aus bewegenden Ursachen Anstand, zum Voraus die Prämie zu bestimmen, und wollen vor diesmal dieselbe auf Diskretion und Konvention ausgesetzt sein lassen.“

Solche Fragen, wie die hier gestellte, werden wohl auch heute noch, besonders mit Rücksicht auf die Erziehung der Kinder, aufgeworfen: soll die höhere Tochter malen lernen oder musiziren? Und den Antwortenden geht es so wie den Beantwortern der Preisfrage — sie möchte sagen: beides. Ein Kühnerer dekretirt wohl frisch drauf los: Musik verdummt, Malen schärft den Sinn und klärt den Geist, und es ist gar nicht schwer, Beispiele dafür zu finden an einem Ort, wo viel Klavier gespielt und wenig gemalt wird. Anderswo mag die altkluge Statistik die gegentheilige Erfahrung mit Ziffern belegen. Merkwürdig ist aber doch, dass die Tiefurter Preisfragenmänner bei der Lösung ihrer Aufgabe zu Ansichten kamen, die in der kategorischen Erklärung jenes musikfeindlichen Erziehers ein Körnchen Wahrheit, aber nicht mehr, finden lassen, wobei andere mögliche Vortheile als Kompensationen noch gar nicht in Anschlag gebracht werden.

Lessing hat schon im Nachlass zu seinem „Laokoon“ die Notiz, die Musik lasse keine deutliche Phantasmata zurück und macht ausserdem die Bemerkung, sie sei vorübergehend. Beide Beobachtungen, auf deren Provenienz es mir hier nicht ankommt, sind denn auch von andern gemacht worden. Herder hat im ersten seiner „Kritischen Wälder“ an J. Harris' Gespräch über Musik, Malerei und Poesie flüchtig angeknüpft, für jetzt aber nichts uns hier Interessantes zu Tage gefördert als den Tadel, man wolle Vorzüge finden, wo doch nur Unterschiede zu suchen seien. Der zum Berliner gewordene J. G. Sulzer lässt sich in seiner damals hoch geschätzten, heute unterschätzten Allgemeinen Theorie der schönen Künste dadurch nicht beirren: er schreibt der Musik grössere Lebhaftigkeit der Kraft zu als allen andern Künsten; aber er verkennt nicht, dass ihre Wirkung mehr vorübergehend sei, sich nicht so leicht im Gedächtniss wiederholen und zu neuem Eindruck bringen lasse als etwas in Worten Gehörtes, in Bildern Geschautes. Und zu ähnlichen Resultaten, zum Theil mit der gleichen Begründung, kommt auch Wieland, als er sich anschickt, die Tiefurter Preisaufgabe zu lösen oder doch zu beantworten. Er war Liebhaber von Gemälden und Enthusiast für Musik; Klavierspielen hatte er als Knabe gelernt und hat noch in hohem Alter gerne auf dem Instrument phantasirt, ohne die Fertigkeit zu schwierigeren Stücken sich je erworben zu haben; was er konnte, war nach seinem Ausdruck nur Kunst für's Haus. Zeichnen hat er meines Wissens niemals gelernt. Er war also weder durch Praxis noch durch Studium ein ausgebildeter Kenner beider Künste, aber er war empfänglicher für sie, als der Eingang seiner Antwort allzu bescheiden gestehen will. Diese Antwort muss ganz aus Wielands Originalhandschrift (doch nicht in ihrer Orthographie) hier eingerückt werden, weil sie noch nie gedruckt worden ist. Nach dem etwas umständlichen Eingang schlägt er einen leichteren Ton des Scherzens an, wie er im Weimarer Kreise und Tiefurter Journal beliebt und ihm besonders eigen war. Dann geht er der Sache theoretisch und mit Erfahrungsbeispielen zu Leibe. Also:

„Erster Versuch über die Frage: Was wirkt am stärksten auf des Menschen Seele, Malerei oder Musik?

Wenn die Frage einem Maler und einem Musikus vorgelegt würde, so ist leicht zu errathen, was für Antwort erfolgte. Jeder würde für seine Kunst entscheiden.

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Herren Steinway & Sons in New-York und Hamburg, die erst kürzlich zu Hoflieferanten des Kaisers von Oesterreichs ernannt wurden, sind auch jetzt zu Hoflieferanten des Königs von Sachsen ernannt worden.

— Zum Nachfolger des nach Berlin übersiedelnden Professors Benno Stolzenberg ist zum Lehrer des Gesanges am Kölner Konservatorium ein Schwede namens Axel Sandberg ernannt worden. Der neue Lehrer hat längere Zeit der Stockholmer Oper angehört, und ist zuletzt Leiter einer Gesangschule zu Gothenburg in Schweden gewesen.

— Ueber die zur Jubelfeier des 200 jährigen Bestehens der königlichen Akademie der Künste im Mai d. J. unter Leitung des Professors Dr. Joachim stattfindenden Musikfeste sind folgende Bestimmungen getroffen worden. Am 5. Mai abends 8 Uhr, Generalprobe in der Philharmonie zu „Moses“ von

M. Bruch, Aufführung dieses Oratoriums eben dort am 7. Mai, abends 8 Uhr; den 8. Mai, 8 Uhr abends, Konzert in der Philharmonie, an demselben Tage mittags 12 Uhr Generalprobe hierzu.

— In der Schlussfeier des Königl. Konservatoriums wurden folgende Zeugnisse der Reife ertheilt: 1. Für selbständige Weiterbildung als Komponist: Dénéréaz, Gabler, Mosbacher. 2. Für das Dirigentenamt: Gündel, Kämmer, Mosbacher. 3. Für die Klavierunterrichtsertheilung: Frls. Edwards, Hanicke, Höffner, Margulies, E. Pollack, Popp, Schlegel, Spindler, Urban, Wünsche. 4. Für die Gesangunterrichtsertheilung: Frls. Härtel, Jahn, Röder, Wyss, Frau Köhler. 5. Für selbständige Weiterbildung als Pianistinnen: Frls. Altrock, Bräuer, Tangel. 6. Für das Organistenamt und die Konzerttthätigkeit als Organist: Williams. 7. Für Solo- und Orchesterspiel: Hornist P. Richter, Trompeter Meyer, Posaunist Kämmer. 8. Für Orchesterspiel: Violinisten Rusch, Ehlert, Gündel, Kämmer, Kontrabassist Hentschel, Flötisten Illgen, G. Richter. 9. Für den Konzertgesang: Frls. Heinicke, Jahn, M. Pollack, Roose. 10. Für den Operngesang: Frl. Roose. 11. Für das Schauspiel: Hetebrügge, Frls. Böhme, Röber. — Das Preiszeugniss (höchse Auszeichnung der Anstalt) erhielt Frl. Grub, Konzert- und Opernsängerin. Oeffentliche Belobigungen: Bendert, Dénéréaz, Gabler, Henher, Hetebrügge, Kämmer, Meyer, Petrenz, Scheumann, Schöne, Stein, E. Weber, Frls. Austin, Böhme, Bräuer, Heinicke, Mayr, Röber, Tangel, Urban. Die Coburg-Gotha-Stiftung: Lauterbach. Die Kloss-Stiftung: Scheumann.

— Frl. Anna Morsch hat die Prüfungsaufführung der Oberklassen ihres Musik-Instituts (W., Ansbacherstr. 58) diesmal zu einer Art historischen Aufführung gestaltet. Sie verband sie ihrerseits mit einem Vortrage über: „Die geschichtliche Entwicklung des Klavierspiels und der Klavierliteratur bis L. v. Beethoven", dem sich an den betr. Stellen erläuternde Musikvorträge, die von den Schülern ihrer Oberklassen ausgeführt wurden, einfügten. Es kamen zur Aufführung Werke von: Rameau, Scarlatti, Händel, J. Seb. Bach, Friedemann und Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven — Diese neue Art der Aufführung, die fesselnde Schilderung und die durchweg abgerundeten Klaviervorträge errangen sich den lebhaftesten Beifall der zahlreich anwesenden Zuhörer.

— Einen mehr als halbjährigen Kampf um seine häusliche Ruhe hat der dramatische Schriftsteller P. A. Kirstein jetzt mit einem vollen Siege abgeschlossen. Der Verfasser des „Zerstörten Glückes" hatte Berlin nach allen Richtungen der Windrose durchstreift, um eine Wohnung zu finden, wo er, vor Klavierseuche geschützt, seinen schriftstellerischen Arbeiten in Ruhe obliegen könnte. Solche Wohnungen sind in Berlin eine Seltenheit, und er pries sich glücklich, in der Steglitzer Strasse ein Quartier gefunden zu haben, wo er nach der Versicherung des Hausverwalters durch keinerlei ruhestörenden Lärm, namentlich nicht durch Klavierspiel von seinen Arbeiten abgehalten werden sollte. Er sah aber bald ein, dass er aus dem Regen in die Traufe gekommen war, denn statt des ersehnten Glückes erwuchs ihm in der neuen Wohnung ein Uebermaass von Aerger und Verdruss. Nicht nur wurden unter ihm und neben ihm die Tasten geschlagen, dass ein mit geistigen Arbeiten beschäftigter Mann der Verzweiflung nahe gerückt werden konnte, nein, im oberen Stockwerk waltete sogar ein Musiklehrer seines nervenzerrüttenden Amtes und der geplagte Schriftsteller machte mehr als einmal den vergeblichen Versuch, durch Klopfen an die Wände und deutliche Zeichen seines Unwillens die Plagegeister zu bannen. Alle dem Hauswirth übermittelten Beschwerden halfen nichts, und schliesslich übernahm es ein Rechtsanwalt, den verzweifelnden Schriftsteller aus seiner Zwangslage zu befreien. Er klagte auf Aufhebung des Miethsvertrages und Entlassung des Miethers aus allen seinen Verbindlichkeiten, da ihm bei dem Abschlusse des Vertrages falsche Angaben über den Zustand der Wohnung gemacht worden seien. Der Prozess zog sich über sechs Monate hin und endete mit einem Siege des Schriftstellers: auf Grund gerichtlichen Erkenntnisses konnte dieser eines Tages mit seiner Habe den Ort der musikalischen Qualen verlassen, ohne Miethe zahlen zu brauchen, und in einer anderen Strasse ein ruhigeres Quartier miethen.

(Herr P. A. Kirstein hätte weder zu prozessiren noch auszuziehen nöthig gehabt, wenn er sich des kleinen, Antiphon genannten Instrumentes, welches allzu scharfes Eindringen von Geräuschen in unser Ohr verhindert, bedient hätte. Optikus Schiller, Luisenstr. 35 hält dasselbe stets vorräthig. Oder er hätte die Störer seiner Ruhe veranlassen können, an ihren Instrumenten durch die Klavierfabrik Gütschow, Wienerstr. 44, den sogenannten stummen Zug anbringen zu lassen, der den Klavierton abdämpft, so dass er kaum im Nebenzimmer gehört wird. Er hätte dies sogar auf seine Kosten ausführen lassen können, da ein Klavier mit der Vorrichtung zu versehen, nur 10 Mk. kostet, und für 3–4 Instrumente den Kosten des Umzugs gleich gekommen wäre. *E. B.*)

— Das 63. historische Konzert des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau, 10. Februar, war als zweites dem Andenken Heinrich Marschner's gewidmet und brachte eine grosse Auswahl seiner deutschen Solo- und Chorlieder. Das Programm des 64. Konzertes, 2. März, lautete: Weltliche Musik in England im Zeitalter der Königin Elisabeth. Es kamen zur Aufführung: Vierstimmige Gesänge von John Dowland, Thomas Morley, Thomas Campion, das letztere mit Begleitung von 4 Streichinstrumenten; fünfstimmige Gesänge von Orlando Gibbons, John Wilbye, Morley, Cavendish, auch einige 1, 2 und 3 stimmige Gesänge mit Begleitung von Klavier und Streichinstrumenten. Ferner verschiedene Klavierstücke aus: The Fitzwilliam Virginal Book von Bird, John Bull, Morley u. a.

— H. Abel veröffentlicht in der „Neuen Musikzeitung“ über ein neun Jahr altes Wunderkind: Paula Szalit folgendes: Sie überlegt nicht, sie wägt nicht, wenn sie spielt, der Instinkt spricht in ihr das grosse Wort. Mit diesem verbindet sich bei ihr noch ein starker Drang, ihre inneren Erlebnisse musikalisch zu gestalten. Nämlich das, was ihr ein Erlebniss dünkt, die fremden Stimmen der Komponisten, die sie in sich aufgenommen hat und zu verwerthen sucht. So komponirt sie ohne jegliche Anleitung kleine Klavierstücke voll Wohlklang. Ueberraschend ist in ihnen der feine Sinn für den Bau der Perioden, für rhythmische Abwechselung und harmonische Pointen. In einem glänzend besuchten Konzert zeigte sich Paula Szalit auch als Pianistin und Improvisatorin. Da sass sie auf einen hohen Stuhl und liess die zierlichen Händchen, die noch keine Oktave zu spannen vermögen, hurtig über die Tasten gleiten. Kein Takt, keine Note klang da nach Dressur, mit dem lebendigsten rhythmischen Gefühl, mit Geist und Anmuth wurde alles vorgetragen. Es erschien namentlich im Adagio aus der D dur-Sonate von Beethoven vieles verkleinert, abgeschwächt, aber selbst in diesem kleinen Format standen die einzelnen Theile in den richtigsten Verhältnissen zu einander und verschlangen sich harmonisch zu einem zartgetönten Ganzen. Feine, zierliche Stücke, wie das Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Le Coucou“ von Daquin, eine Barcarole und Mazurka eigener Komposition, spielte sie mit überlegener Grazie; kein Virtuose wird sie besser spielen. Auch im Improvisiren und Phantasiren über gegebene Themen hat sie einen überraschenden Formen- und Gedankenreichthum gezeigt. Sie verrichtete mit Leichtigkeit kombinatorische und thematische Arbeit. Ohne nachzudenken oder zu grübeln, führte sie die Themen klar und gefällig, eines — von Schubert — sogar in Rondoform aus. — Bis vor kurzem hat Paula Szalit nur von ihrem Bruder Unterricht genossen. Jetzt unterweist sie Robert Fischhof vom Konservatorium, der sie vielleicht bald einem grössern abtreten wird. Eugen d'Albert hat, überrascht von der ausserordentlichen Begabung der Kleinen, sich nämlich erboten, sie zu unterrichten.

— No. 7 der in Stuttgart im Verlage von Carl Grüninger erscheinenden „Neuen Musik-Zeitung“ ist dem Andenken Ludwig van Beethovens gewidmet und enthält eine Reihe von höchst anziehenden Aufsätzen über den grossen Meister; darunter einen von Cyrill Kistler über Beethoven als Harmoniker, von Dr. Haase über Beethovens Klaviervariationen, von W. Manke über die Pastoralsymphonie, von Sv. über Beethovens Streichquartette, von Rud. Baron Procházka über Haydn, Mozart und Beethoven, ferner Aufsätze über das Beethovenhaus in Bonn und über Aussprüche des Meisters, welche Komponisten und Dichter betreffen. Die Nummer ist mit acht Illustrationen, darunter mit drei verschiedenen Bildnissen Beethovens und dem Portrait der Gräfin Theresa von Brunswick geschmückt. Die Musikbeilage bringt die edle Kavatine aus dem Streichquartett Beethovens Op. 130 und ein Trio für Geige, Violoncell und Klavier von C. Kämmerer. Ausserdem enhält die Nummer den Anfang einer Novelle von P. Rosegger und eine Fülle von Aufsätzen aus dem Musikleben der Gegenwart.

— Johannes Brahms ist zum auswärtigen Mitgliede der Pariser Akademie der schönen Künste gewählt worden.

— Die Berliner Akademie der Künste eröffnet den Wettbewerb um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1897. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, in einer Ouvertüre für grosses Orchester, in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den erforderlichen Zeugnissen der Akademie der Künste bis zum 1. Mai d. J. einzusenden. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mk. erhöhten Stipendium.

— Am 6. April starb, 78 Jahr alt, der bekannte Liederkomponist Ferdinand Gumbert.

— Den Schüleraufführungen des Konservatoriums der Musik zu Gotha (Direktor: Professor Tietz) spenden die hervorragendsten Lokalzeitungen wahrhaft enthusiastisches Lob. Alle rühmen sie die sorgfältige technische und künstlerische Schulung, welche der kunstverständige Direktor seinen zahlreichen Schülern angedeihen lässt. Die Programme der Aufführungen werden an anderer Stelle veröffentlicht.

— In Stettin soll dem Komponisten Karl Löwe, dem „Balladen-Löwe“, vor der Westfront der Jakobikirche, wo er so lange Jahre als Kantor thätig gewesen ist, ein würdiges Denkmal gesetzt werden, das im November d. J., dem hundertjährigen Geburtstage des Tondichters, enthüllt werden soll. Der Vorstand des Stettiner Löwe-Vereins erbittet Beiträge an Herrn C. A. Keddig in Stettin gelangen zu lassen.

— Wie Mannheimer Blätter berichten, hat eine für Chor und Orchester geschriebene neue Komposition von Robert Kahn: „Mahomets Gesang“ (Dichtung von Goethe) bei ihrer ersten Aufführung durch den Cäcilienverein in Ludwigshafen einen vollen Erfolg davongetragen. Man rühmt an dem Werk eben so sehr die frische, charakteristische Melodik und feinen Klangreichthum wie die kunstfertige Arbeit.

— Erik Meyer-Helmund's einaktige komische Oper: „Trischka“ hat bei ihrer ersten Aufführung in Frankfurt a. Main sehr gefallen.

— Die Oper: „Der Dorflump“ von Jenö Hubay, dessen erste Oper: „Der Geigenmacher von Cremona“ überall wo sie gegeben, mit grösstem Beifall aufgenommen wurde, gelangte in Budapest, mit grossem Erfolg zur ersten Aufführung.

— Das österreichische Handelsministerium hat vor kurzem in einer Markenrechtssache folgende sowohl sachlich wichtige, als auch persönlich interessante Entscheidung gefällt. Der Kaufmann Richard

M. Bruch, Aufführung dieses Oratoriums eben dort am 7. Mai, abends 8 Uhr; den 8. Mai, 8 Uhr abends, Konzert in der Philharmonie, an demselben Tage mittags 12 Uhr Generalprobe hierzu.

— In der Schlussfeier des Königl. Konservatoriums wurden folgende Zeugnisse der Reife ertheilt: 1. Für selbständige Weiterbildung als Komponist: Dénéréaz, Gabler, Mosbacher. 2. Für das Dirigentenamt: Gündel, Kämmer, Mosbacher. 3. Für die Klavierunterrichtsertheilung: Frls. Edwards, Hanicke, Höffner, Margulies, E. Pollack, Popp, Schlegel, Spindler, Urban, Wünsche. 4. Für die Gesangunterrichtsertheilung: Frls. Härtel, Jahn, Röder, Wyss, Frau Köhler. 5. Für selbständige Weiterbildung als Pianistinnen: Frls. Altrock, Bräuer, Tangel. 6. Für das Organistenamt und die Konzerttätigkeit als Organist: Williams. 7. Für Solo- und Orchesterspiel: Hornist P. Richter, Trompeter Meyer, Posaunist Kämmer. 8. Für Orchesterspiel: Violinisten Rusch, Ehlert, Gündel, Kämmer, Kontrabassist Hentschel, Flötisten Illgen, G. Richter. 9. Für den Konzertgesang: Frls. Heinicke, Jahn, M. Pollack, Roose. 10. Für den Operngesang: Frl. Roose. 11. Für das Schauspiel: Hetebrügge, Frls. Böhme, Röber. — Das Preiszeugniss (höchse Auszeichnung der Anstalt) erhielt Frl. Grub, Konzert- und Opernsängerin. Oeffentliche Belobigungen: Bendert, Dénéréaz, Gabler, Henher, Hetebrügge, Kämmer, Meyer, Petrenz, Scheumann, Schöne, Stein, E. Weber, Frls. Austin, Böhme, Bräuer, Heinicke, Mayr, Röber, Tangel, Urban. Die Coburg-Gotha-Stiftung: Lauterbach. Die Kloss-Stiftung: Scheumann.

— Frl. Anna Morsch hat die Prüfungsaufführung der Oberklassen ihres Musik-Instituts (W., Ansbacherstr. 58) diesmal zu einer Art historischen Aufführung gestaltet. Sie verband sie ihrerseits mit einem Vortrage über: „Die geschichtliche Entwicklung des Klavierspiels und der Klavierliteratur bis L. v. Beethoven", dem sich an den betr. Stellen erläuternde Musikvorträge, die von den Schülern ihrer Oberklassen ausgeführt wurden, einfügten. Es kamen zur Aufführung Werke von: Rameau, Scarlatti, Händel, J. Seb. Bach, Friedemann und Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven. — Diese neue Art der Aufführung, die fesselnde Schilderung und die durchweg abgerundeten Klaviervorträge errangen sich den lebhaftesten Beifall der zahlreich anwesenden Zuhörer.

— Einen mehr als halbjährigen Kampf um seine häusliche Ruhe hat der dramatische Schriftsteller P. A. Kirstein jetzt mit einem vollen Siege abgeschlossen. Der Verfasser des „Zerstörten Glückes" hatte Berlin nach allen Richtungen der Windrose durchstreift, um eine Wohnung zu finden, wo er, vor Klavierseuche geschützt, seinen schriftstellerischen Arbeiten in Ruhe obliegen könnte. Solche Wohnungen sind in Berlin eine Seltenheit, und er pries sich glücklich, in der Steglitzer Strasse ein Quartier gefunden zu haben, wo er nach der Versicherung des Hausverwalters durch keinerlei ruhestörenden Lärm, namentlich nicht durch Klavierspiel von seinen Arbeiten abgehalten werden sollte. Er sah aber bald ein, dass er aus dem Regen in die Traufe gekommen war, denn statt des ersehnten Glückes erwuchs ihm in der neuen Wohnung ein Uebermass von Aerger und Verdruss. Nicht nur wurden unter ihm und neben ihm die Tasten geschlagen, dass ein mit geistigen Arbeiten beschäftigter Mann der Verzweiflung nahe gerückt werden konnte, nein, im oberen Stockwerk waltete sogar ein Musiklehrer seines nervenzerrüttenden Amtes und der geplagte Schriftsteller machte mehr als einmal den vergeblichen Versuch, durch Klopfen an die Wände und deutliche Zeichen seines Unwillens die Plagegeister zu bannen. Alle dem Hauswirth übermittelten Beschwerden halfen nichts, und schliesslich übernahm es ein Rechtsanwalt, den verzweifelnden Schriftsteller aus seiner Zwangslage zu befreien. Er klagte auf Aufhebung des Miethsvertrages und Entlassung des Miethers aus allen seinen Verbindlichkeiten, da ihm bei dem Abschlusse des Vertrages falsche Angaben über den Zustand der Wohnung gemacht worden seien. Der Prozess zog sich über sechs Monate hin und endete mit einem Siege des Schriftstellers: auf Grund gerichtlichen Erkenntnisses konnte dieser eines Tages mit seiner Habe den Ort der musikalischen Qualen verlassen, ohne Miethe zahlen zu brauchen, und in einer anderen Strasse ein ruhigeres Quartier miethen.

(Herr P. A. Kirstein hätte weder zu prozessiren noch auszuziehen nöthig gehabt, wenn er sich des kleinen, Antiphon genannten Instrumentes, welches allzu scharfes Eindringen von Geräuschen in unser Ohr verhindert, bedient hätte. Optikus Schiller, Luisenstr. 35 hält dasselbe stets vorräthig. Oder er hätte die Störer seiner Ruhe veranlassen können, an ihren Instrumenten durch die Klavierfabrik Gütschow, Wienerstr. 44, den sogenannten stummen Zug anbringen zu lassen, der den Klavierton abdämpft, so dass er kaum im Nebenzimmer gehört wird. Er hätte dies sogar auf seine Kosten ausführen lassen können, da ein Klavier mit der Vorrichtung zu versehen, nur 10 Mk. kostet, und für 3–4 Instrumente den Kosten des Umzugs gleich gekommen wäre. *E. B.*)

— Das 63. historische Konzert des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau, 10. Februar, war als zweites dem Andenken Heinrich Marschner's gewidmet und brachte eine grosse Auswahl seiner deutschen Solo- und Chorlieder. Das Programm des 64. Konzertes, 2. März, lautete: Weltliche Musik in England im Zeitalter der Königin Elisabeth. Es kamen zur Aufführung: Vierstimmige Gesänge von John Dowland, Thomas Morley, Thomas Campion, das letztere mit Begleitung von 4 Streichinstrumenten; fünfstimmige Gesänge von Orlando Gibbons, John Wilbye, Morley, Cavendish, auch einige 1, 2 und 3 stimmige Gesänge mit Begleitung von Klavier und Streichinstrumenten. Ferner verschiedene Klavierstücke aus: The Fitzwilliam Virginal Book von Bird, John Bull, Morley u. a.

— H. Abel veröffentlicht in der „Neuen Musikzeitung“ über ein neun Jahr altes Wunderkind: Paula Szalit folgendes: Sie überlegt nicht, sie wägt nicht, wenn sie spielt, der Instinkt spricht in ihr das grosse Wort. Mit diesem verbindet sich bei ihr noch ein starker Drang, ihre inneren Erlebnisse musikalisch zu gestalten. Nämlich das, was ihr ein Erlebniss dünkt, die fremden Stimmen der Komponisten, die sie in sich aufgenommen hat und zu verwerthen sucht. So komponirt sie ohne jegliche Anleitung kleine Klavierstücke voll Wohlklang. Ueberraschend ist in ihnen der feine Sinn für den Bau der Perioden, für rhythmische Abwechselung und harmonische Pointen. In einem glänzend besuchten Konzert zeigte sich Paula Szalit auch als Pianistin und Improvisatorin. Da sass sie auf einen hohen Stuhl und liess die zierlichen Händchen, die noch keine Oktave zu spannen vermögen, hurtig über die Tasten gleiten. Kein Takt, keine Note klang da nach Dressur, mit dem lebendigsten rhythmischen Gefühl, mit Geist und Anmuth wurde alles vorgetragen. Es erschien namentlich im Adagio aus der D dur-Sonate von Beethoven vieles verkleinert, abgeschwächt, aber selbst in diesem kleinen Format standen die einzelnen Theile in den richtigsten Verhältnissen zu einander und verschlangen sich harmonisch zu einem zartgetönten Ganzen. Feine, zierliche Stücke, wie das Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Le Coucou“ von Daquin, eine Barcarole und Mazurka eigener Komposition, spielte sie mit überlegener Grazie; kein Virtuose wird sie besser spielen. Auch im Improvisiren und Phantasiren über gegebene Themen hat sie einen überraschenden Formen- und Gedankenreichthum gezeigt. Sie verrichtete mit Leichtigkeit kombinatorische und thematische Arbeit. Ohne nachzudenken oder zu grübeln, führte sie die Themen klar und gefällig, eines — von Schubert — sogar in Rondoform aus. — Bis vor kurzem hat Paula Szalit nur von ihrem Bruder Unterricht genossen. Jetzt unterweist sie Robert Fischhof vom Konservatorium, der sie vielleicht bald einem grössern abtreten wird. Eugen d'Albert hat, überrascht von der ausserordentlichen Begabung der Kleinen, sich nämlich erboten, sie zu unterrichten.

— No. 7 der in Stuttgart im Verlage von Carl Grüninger erscheinenden „Neuen Musik-Zeitung“ ist dem Andenken Ludwig van Beethovens gewidmet und enthält eine Reihe von höchst anziehenden Aufsätzen über den grossen Meister; darunter einen von Cyrill Kistler über Beethoven als Harmoniker, von Dr. Hasse über Beethovens Klaviervariationen, von W. Mauke über die Pastoralsymphonie, von Sv. über Beethovens Streichquartette, von Rud. Baron Prochàska über Haydn, Mozart und Beethoven, ferner Aufsätze über das Beethovenhaus in Bonn und über Aussprüche des Meisters, welche Komponisten und Dichter betreffen. Die Nummer ist mit acht Illustrationen, darunter mit drei verschiedenen Bildnissen Beethovens und dem Portrait der Gräfin Theresa von Brunswick geschmückt. Die Musikbeilage bringt die edle Kavatine aus dem Streichquartett Beethovens Op. 130 und ein Trio für Geige, Violoncell und Klavier von C. Kämmerer. Ausserdem enhält die Nummer den Anfang einer Novelle von P. Rosegger und eine Fülle von Aufsätzen aus dem Musikleben der Gegenwart.

— Johannes Brahms ist zum auswärtigen Mitgliede der Pariser Akademie der schönen Künste gewählt worden.

— Die Berliner Akademie der Künste eröffnet den Wettbewerb um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1897. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, in einer Ouvertüre für grosses Orchester, in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den erforderlichen Zeugnissen der Akademie der Künste bis zum 1. Mai d. J. einzusenden. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mk. erhöhten Stipendium.

— Am 6. April starb, 78 Jahr alt, der bekannte Liederkomponist Ferdinand Gumbert.

— Den Schüleraufführungen des Konservatoriums der Musik zu Gotha (Direktor: Professor Tietz) spenden die hervorragendsten Lokalzeitungen wahrhaft enthusiastisches Lob. Alle rühmen sie die sorgfältige technische und künstlerische Schulung, welche der kunstverständige Direktor seinen zahlreichen Schülern angedeihen lässt. Die Programme der Aufführungen werden an anderer Stelle veröffentlicht.

— In Stettin soll dem Komponisten Karl Löwe, dem „Balladen-Löwe“, vor der Westfront der Jakobikirche, wo er so lange Jahre als Kantor thätig gewesen ist, ein würdiges Denkmal gesetzt werden, das im November d. J., dem hundertjährigen Geburtstage des Tondichters, enthüllt werden soll. Der Vorstand des Stettiner Löwe-Vereins erbittet Beiträge an Herrn C. A. Keddig in Stettin gelangen zu lassen.

— Wie Mannheimer Blätter berichten, hat eine für Chor und Orchester geschriebene neue Komposition von Robert Kahn: „Mahomets Gesang“ (Dichtung von Goethe) bei ihrer ersten Aufführung durch den Cäcilienverein in Ludwigshafen einen vollen Erfolg davongetragen. Man rühmt an dem Werk eben so sehr die frische, charakteristische Melodik und feinen Klangreichthum wie die kunstfertige Arbeit.

— Erik Meyer-Helmund's einaktige komische Oper: „Trischka“ hat bei ihrer ersten Aufführung in Frankfurt a. Main sehr gefallen.

— Die Oper: „Der Dorflump“ von Jenö Hubay, dessen erste Oper: „Der Geigenmacher von Cremona“ überall wo sie gegeben, mit grösstem Beifall aufgenommen wurde, gelangte in Budapest, mit grossem Erfolg zur ersten Aufführung.

— Das österreichische Handelsministerium hat vor kurzem in einer Markenrechtssache folgende sowohl sachlich wichtige, als auch persönlich interessante Entscheidung gefällt. Der Kaufmann Richard

Wagner in Wien hatte sich im September 1894 für seine Pfaidlerwaaren, insbesondere Kinderkleider; Schürzen, Blousen und Damenkostüme, eine Schutzmarke registriren lassen, die lediglich aus dem Bildnisse „des verstorbenen Komponisten Richard Wagner“ und der Unterschrift „Registrirte Schutzmarke“ bestand. Im Mai 1895 verklagten „Frau Cosima Wagner, geb. Liszt, Wittwe, und Siegfried Wagner, Sohn des verstorbenen Dichter-Komponisten Richard Wagner, beide in Bayreuth“ (wie sie das Erkenntniss bezeichnet), den Kaufmann Richard Wagner auf Löschung der Marke. Das Handelsministerium hat jedoch nach der „N. Fr. Pr.“ zu Recht erkannt: Dem Klagebegehren wird keine Folge gegeben und die angefochtene Marke aufrecht erhalten, da das klägerische Löschungsbegehren in den Bestimmungen des Gesetzes keine Begründung findet. Denn der § 10 des Markenschutzgesetzes verbietet nur den Gebrauch des Namens eines Produzenten oder Kaufmanns zur Bezeichnung von Waaren ohne dessen Einwilligung seitens dritter Personen, enthält jedoch rücksichtlich der gleichen Verwendung des Portraits einer Privatperson überhaupt keine Bestimmung. Es kann daher in der Führung des Bildnisses einer Privatverson, deren Zustimmung hierzu nicht vorliegt, ein gesetzlicher Grund zur Löschung der das Bildniss enthaltenden Marke nicht gefunden werden. Ein solcher läge erst dann vor, wenn dem Markenbesitzer von den hierzu kompetenten Behörden, zu denen das Handelsministerium jedoch nicht zählt, das Recht zur Benutzung des fremden Bildnisses rechtskräftig aberkannt worden sein würde, welchen Nachweis die Kläger jedoch nicht erbracht haben.

— Einen ganz besonderen Erfolg errang nach der Kölnischen, Barmer und Elberfelder Zeitung die Pianistin Fräulein Alexandra Gutkind mit einem Konzerte, das sie am 9. März in Elberfeld veranstaltet hatte. Die Elberfelder Ztg. schreibt darüber: Bei dem von der Pianistin Fräulein Alexandra Gutkind gestern Abend veranstalteten Konzert war der grosse Kasinosaal vollbesetzt. Die hierdurch schon ausgedrückten grossen Erwartungen wusste die Dame, über deren grosse Fähigkeiten als Lehrerin schon längst kein Zweifel mehr obwaltet, welche sich aber auch als Virtuosin anscheinend auf dem Wege zur echten Künstlerschaft befindet, glänzend zu erfüllen, indem sie Kompositionen von Rubinstein, Bach, Mendelssohn, Chopin, Godard, Heller, also aus den verschiedensten Stilarten mit souveräner Technik und, was noch viel mehr bedeutet, höchst sinnig und von edelster Gefühlstiefe belebt, zu Gehör brachte. Aus dem prächtigen Flügel von Rudolf Ibach Sohn machte sie ein Gesangsinstrument, so zart und duftig klangen ihre Portamenti, die glänzenden Passagen und ganz besonders die mit äusserster Geschmeidigkeit des Handgelenks herausgearbeiteten Sätzchen. In dem Konzert wirkten die Sängerin Frl. Wally Schauseil, Herr Musikdirektor Schmidt-Barmen und der sehr talentvolle Pariser Geiger Herr Jean ten Hove mit. Die Mutter der Konzertgeberin, Frau Bertha Gutkind begleitete die Lieder und Violinstücke in echt künstlerischer Weise.

— Im Saale Pleyel zu Paris wurde kürzlich eine Kammermusik gegeben, die durch den Umstand sehr bemerkenswerth war, dass nur Kompositionen des deutschen Meisters Brahms zu Gehör kamen. Ausser dem Klarinettenquintett und dem Klavierquartett Op. 25 standen die Vokalquartette Op. 92 auf dem Programm.

Mailand, 30. März. Heute wurde die vieraktige Oper „Andrea Chenier“, Text von Luigi Illica, Musik von Umberto Giordano, im Scalatheater mit ausserordentlichem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Asger Hamerik, K. D. Theory of music. Prepared for the use of the students of the conservatory of music of the Peabody institute, Baltimore, by Elisabeth Ellen Starr, Baltimore, M. D.

Wir Deutschen würden dem vorliegenden Lehrbuche einen anderen, umfassenderen Titel gegeben haben, da wir unter Theorie der Musik nur die Akkordlehre verstehen. Das Buch hat aber viel weiteren Inhalt, es behandelt: Elementar- und Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge, Formenlehre und Instrumentation. Es ist in klarer Sprache, in kurzen Lehrsätzen abgefasst, es erschöpft das Material nicht, aber es führt in alle genannten Zweige auf sehr verständige Weise ein und bringt von Allem dasjenige, was ein gebildeter Musiker wissen muss. Fast zu knapp gefasst erscheint uns die Akkordlehre, hier fehlen feste grundlegende Regeln über die Stimmenführung und Verbindung der Akkorde; der Autor beschränkt sich auf die Bildung der Dur- und Molldreiklänge, auf den Septimen- und Nonenakkord; er zeigt die Verbindung derselben an einigen Sequenzen- und Kadenzenbeispielen. Erschöpfender sind die Abschnitte über Kontrapunkt und Fuge bearbeitet, sehr belehrend und anregend die Formenlehre; sie verbindet mit den Erklärungen zugleich das Geschichtliche und giebt Auskunft über die Meister, denen die verschiedenen Formen ihre Ausbildung und Entwicklung verdanken. Zugleich werden mustergiltige Beispiele angeführt. Ausführlicher ist auch die Lehre von den Instrumenten behandelt, auch hier fügt der Autor geschichtliche Notizen den technischen Erklärungen hinzu und zeigt die Verwerthung der einzelnen Instrumente im Orchester an zahlreichen Beispielen aus klassischen Tonwerken.

Werke für Violine, Violoncello und Klavier.

Sehr empfehlenswerthe Vortragsstücke für jüngere Schüler sind:

Albert Biehl, op. 146: Sechs leichte Vortragsstücke für Violine u. Violoncello mit Klavierbegleitung. Op. 147: Drei leichte melodische Sonatinen für Violine und Klavier. P. J. Tonger, Köln.

Beide Werke zeichnen sich durch ihre Frische und entsprechende Melodik aus; sie sind für beide Stimmen leicht spielbar, dürfen jugendlichen Geschwistern daher sehr willkommen sein.

J. Strubel, op. 30: Bunte Blätter aus den Werken unsrer Klassiker. Instruktive Ausgabe für Violine und Klavier. P. J. Tonger, Köln.

Diese „Bunten Blätter" enthalten 15 Melodien aus bekannten Werken von Haydn, Mozart, Schumann, Schubert, Chopien, Mendelssohn und neueren Komponisten. Violin- und Klaviersatz ist gleichfalls leicht, sie reihen sich den Biehl'schen Stücken auf gleicher Stufe an.

Jugendlichen Violoncellisten können wir empfehlen:

Friedrich Seitz: Zwei leichte Salonstücke.

Adagio und Rondo, für Violoncello mit Begleitung des Klaviers, Albert Rathke, Magdeburg.

A. Mathiä: Gavotte und 2 Sarabanden für Violoncello mit Begleitung des Harmoniums oder des Klaviers; Heinrichshofen, Magdeburg.

Die Salonstückchen: Albumblatt und Gavotte von Seitz sind anmuthig, graziös und von hübschem Klangeffekt, dazu leicht spielbar. Etwas schwerer das Adagio und Rondo, aber auch noch ohne Daumenaufsatz. Ein allerliebstes Vortragsstück ist Mathiä's Gavotte, voller Grazie und Schalkhaftigkeit. Leicht aber sehr geschickt fügt sich die Klavierstimme mit ihren zahlreichen Staccati's dem führenden Violoncello an.

Von **Ernst Spiess** aus demselben Verlage zu erwähnen ist sein Op. 75: Drei leichte Vortragsstücke für 3 Violinen: Präludien, Cavatine, Scherzo, sie bieten jugendlichen Geigern eine hübsche Uebung im Zusammenspiel.

Ein grösseres Werk für virtuose Zwecke ist die Sonate D-dur für Violine und Pianoforte von **Julius J. Major.** F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Die Sonate ist dreisätzig und bestrebt sich der Form gerecht zu werden, aber die Themen ermangeln des Reizes und der Prägnanz und wo einmal eine ansprechende Melodie auftritt, wird sie rasch unter rasselnder Begleitung und wenig schönem Zusammenklang erstickt.

Eine zweisätzige Sonate für Pianoforte und Violoncello, op. 22 von **C. v. Radecki.** Gebr. Hug, Leipzig und Zürich, hat flottere Themen und pikantere Rhythmen, aber die Stimmen laufen zu sehr neben einander her, es kommt zu keiner rechten Verarbeitung, keinem rechten Ineinanderaufgehen der Stimmen. Jedenfalls ist die musikalische Erfindungskraft in ihr bedeutender wie in der erwähnten Vorgängerin. — r.

P. Floridia. op. 9. Six pièces pour le Piano.
Alfonso Falconi. op. 39, Pezzi di nozze. Hochzeitsmusik.
Allessandro Longo. op. 26, Cinque Pezzi.
Charles de Simone. Mazurka u. Menuet.
Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Die angeführten Werke sind durchweg dem Gebiete der besseren Salonliteratur zuzuzählen und musikliebenden Dilettantenkreisen zu empfehlen. Floridia's Stückchen: Menuet, Madrigal, Valse u. s. w. sind die technisch leichtesten der Reihe, aber von einem graziösen Hauch umsponnen; Falconi's Hochzeitsmusik besteht aus einem Notturno, einer Serenata und einem Walzer, alle drei ziemlich sentimental, selbst der etwas flotter einsetzende Walzer wird rasch genug durch ein langsameres Intermezzo, einer Berceuse, abgelöst. — Longo's fünf Stücke: Preludio, Romanza, Mazurka, Novelletta und Serenata sind technisch schwerer, etwas derber im Ausdruck, entbehren aber nicht der Eigenart. Ziemlich reizlos sind die beiden Tanzstücke von Simone, beiden fehlen prägnante und fesselnde Hauptmotive.

Graham P. Moore. Album für Pianoforte. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein stattlicher Band, vornehm ausgestattet, vereinigt 16 Klavierstücke P. Moore's, der als Lehrer am Royal college in London wirkt; es sind zum grossen Theil ausgewählte Stücke aus grösseren Cyklen: 4 aus den „chromatischen Etüden", 3 aus den „lyrischen Stücken", 2 Sätze aus einem „Konzertstück", einer aus der „Hochzeit im Dorfe" und mehrere Solostücke. Die Stücke sind in brillantem Klaviersatz flott und gewandt geschrieben, erfordern zum Theil geschulte Virtuosenfinger zur Ausführung, wie z. B. die chromatischen Etüden und die „Ballade symphonique". Feine musikalische Motive und klangvolle Melodien bei guter Durcharbeitung finden sich vielfach in den Stücken, sie halten sich frei von der heut so beliebten Schreibweise mit gehäuften, fremd und gequält klingenden Harmonien.

Winke und Rathschläge.

Freudigkeit im Beruf.

Eine der ersten Tugenden sollte unbegrenzte Freudigkeit sein und zwar nicht nur äusserlich, sie soll vom Herzen kommen. Wie unendlich würde der Unterricht dadurch erleichtert werden.

Während der ersten Jahre meiner Laufbahn als Lehrer ging ich mit der Ergebung eines Märtyrers zu meinen Schülern. Ich fühlte mich sehr elend und glaubte darin das beste Zeichen eines nicht genügend gewürdigten Genies zu erkennen. Ich schaudere noch in Erinnerung der traurigen Tage.

Warum indessen kann sich der Musiklehrer nicht zu den Glücklichen unter den Sterblichen zählen? Ist nicht die Musik der Inbegriff des Reinen und Schönen? Und sind wir nicht besonders bevorzugt, die wir fähig sind, diese edle Kunst Andern mitzutheilen? Wohl ist der Weg zum Erfolg dornenvoll, aber die Genugthuung, die wir erlangen, ist eine sehr grosse, wenn wir, Alles besiegend, unser Ziel erreichen.

Es ist z. B. nicht angenehm, wenn nach langem und geduldigem Auseinandersetzen über den richtigen Gebrauch des Pedals, die eigenwillige Schülerin sagt: Das Pedal wird gebraucht, um den Klang im Instrument zu lassen. Nicht minder unangenehm ist es, wenn sie ihre Musikstunde vergisst und Besuche macht zu der Zeit, wo ich hinkomme, und einer ihrer Brüder mir das mit lachendem Gesichte beim Oeffnen der Thüre mittheilt.

Dann wieder die „talentvolle" Schülerin, die von ihrer Mutter so bezeichnet wird. Diese Art der Schüler, nach meiner 10jährigen Erfahrung zu urtheien, ve birg t ihr Talent im äussersten Winkel ihres Gehirns, und es kommt nie etwas davon bis in die Fingerspitzen.

Aber genug. Wir wollen uns von den Dingen abwenden, und den Lichtseiten der edlen Kunst zuwenden. Sollten wir nicht mit väterlicher Zärtlichkeit die Entwickelung des Gemüthes unserer Schüler ebenso überwachen, wie ihre musikalischen Fortschritte? Nach Jahren, wenn uns unsere kleinen Schüler als gereifte Menschen verlassen, und, in's Leben tretend, wohl Einer oder der Andere unsern Fusstapfen als Lehrer folgt, welche Genugthuung dann für uns, dass wir es waren, die ihnen den Weg dazu geebnet, und den Einblick in die edle Kunst geöffnet.

Darum lasset uns nicht müde werden, Gutes auszustreuen, und unser grösstes Glück in Verbreitung der edlen Kunst zu finden, deren weiche Melodien die Disharmonien des Lebens besänftigen. Lasset uns durch unsere Freudigkeit zeigen, dass die Ausübung der Musik eine der segenreichsten Thätigkeiten des Lebens ist, eine Gnade für diejenigen, die ihre feine und edle Sprache verstehen.

Meinungsaustausch.

In Bezug auf die Besprechung des Werkes: „Lernstoff für den Klavierunterricht" von Ernst Paul in No 6 dieser Zeitschrift schreibt mir der Verfasser:

Der „Lernstoff" soll ein Schulwerk sein für den Klavierunterricht im Schullehrer-Seminar. Die Methodik fordert von einem derartigem Buche, dass es wohlerprobten Uebungsstoff in zielbewusster Folge darbiete, auch Anleitungen gebe z i bildender Verarbeitung desselben. Es kam also darauf an, vom Guten das Beste auszuwählen und den Seminarschülern nutzbar zu machen; der Gedanke, stofflich „N.ues" aufstellen zu wollen, hat mir vollständig fern gelegen.

Nicht zutreffend ist im „Klavierlehrer" die Bemerkung, dass ich „die Uebungen in kontrapunktl. Zweistimmigkeit fast buchstäblich aus den „Techn. Studien" von H. Vetter abgeschrieben" und „bei einer so strikten Entlehnung Quellenangabe" unterlassen hätte.

Mein „Lernstoff" enthält keine Uebungen in kontr. Zweistimmigkeit. Auf Seite 8 und 10 stelle ich nur je ein Beispiel auf für die Anwendung der Zweistimmigkeit nach Angaben meines Lehrers Prof. Krantz (auch nach Germer, Plaidy.)

Vetter bringt im 1. Hefte seiner „Technischen Studien" nichts anderes, als einen Ausbau der erwähnten Anregungen unseres gemeinsamen Lehrers. (S. Krantz, Lehrgang I. Abth. 3. Uebungsgr. L.) Sollte Vetter etwa seine Ausarbeitungen als Ergebniss e i g e n e r I d e e n veröffentlicht haben?

Die auf Seite 8 des „Lernstoffs" befindlichen Angaben zur Bildung einer begleitenden Stimme erfolgten nach einem Schema, das Vetter in dem von mir ausgearbeiteten Vorworte zu seinen „Techn. Studien" aufstellte. Unter „Litteratur" befindet sich am Ende des „Lernstoffes" der diesbezügliche Hinweis.

Ernst Paul,
Lehrer am Kgl. Kons. f. M. und
am Kgl. Seminar zu Dresden.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Berthold Tours

Romanze.

Für Pianoforte 2 hdg. ℳ 1.—, 4 hdg. ℳ 1.25. Für Violine und Pianoforte ℳ 1.25, für Violoncell und Pianoforte ℳ 1.25. [39]

= Ein wirksames Vortragestück. =

Im Verlage von **Albert Rathke, Magdeburg,** erschien soeben:

Neuestes Walzer-Lied

von

H. Rautmann.

Blumengrüsse.

Preis ℳ 1.20.

Text wie gesanglich ist dieser Walzer so schön, dass er überall den grössten Beifall finden wird. [38]

Neue Klavierwerke

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Zu 2 Händen.

Fielitz, A. v., Op. 48. Am Waldbach. Impromptu. ℳ 2.50.
— Op. 49. Ekloge (Hirtensang) und Ballade. ℳ 2.50.
Scharwenka, Ph., Op. 77. Vier Klavierstücke: Nachtgesang. ℳ 1.50. Tanz-Episode. ℳ 2.50. Scherzo. ℳ 3—. Phantasiestück. ℳ 2.50.

Zu 4 Händen.

Gilson, Paul, Fanfare inaugurale. ℳ 3.—.
Herold, L. J. F., Marie. Komische Oper. ℳ 6.—. [40]

Wir heissen

diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

und wirksame Vortragestücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante) (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. "Sir John Stainer, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.
Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

170000

23. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 16 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

25 MAI

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Berliner Gewerbe-Ausstellung.

Die grosse Berliner Gewerbe-Ausstellung ist eröffnet.

Zahlreiche, den Musiker interessirende Gegenstände sind darin vertreten. Ueber alle wird im „Klavier-Lehrer“ ausführlich berichtet werden.

Emil Breslaur.

durch Wielands erst später erschienene Lucianübersetzung angeregt sein kann, lässt Herder bei einer Sitzung der Musen unter dem Präsidium Apollos Malerei und Musik und dann auch Poesie sich rühmen und sich streiten, obwohl er seiner Zeit im ersten Kritischen Wäldchen darüber sich lustig gemacht hatte, dass der Magister Wolfgang Ludwig Gräfenhahn die Malerei, Musik, Poesie und Schauspielkunst einen schülerhaften Wettstreit förmlich und feierlich habe eingehen lassen. Dreimal setzt er das Für und Wider an, und wir würden erwarten, dass er, der so oft die Töne begeistert gepriesen hat, noch bestimmter als Seckendorf der Musik den Vorrang einräume. Er stellt aber zunächst nur die tiefere Wirkung der Musik dem weiteren Felde der Malerei gegenüber und kommt dann, wie gesagt, auf ähnliche Ansichten wie Wieland, indem er die grössere Klarheit der Malerei mit der mehr dunkeln Wirkung der Musik kontrastirt, jener Wirkung auf die Phantasie, dieser aufs Herz zuspricht. Auch Herder betont wie Sulzer das Vorübergehende und das Starke der musikalischen Wirkung, auch er verlangt wie Wieland für ihre Deutlichkeit den Zusatz von Worten oder Mimik. Aber er hebt heraus, dass die Musik nicht nachahmende Kunst sei, sondern schöpfende; sie rufe die Töne aus dem Nichts hervor. Die Malerei stellt er nicht so tief wie Seckendorf, und mag ihn geradezu bekämpfen, indem er sie nicht durch Schein wirken lassen will. Und zusammenfassend erklärt er aus Apollos Mund: die Malerei spreche zur Phantasie und durch sie zum Verstand und zum Herzen, die Tonkunst unmittelbar zum Herzen; an Stärke des Eindruckes, wenn auch eines dunkeln, sei die Musik überlegen; die Malerei kompensire diese ihre Schwäche durch Umfang, Klarheit, Dauer. All das interessirte Herder wenig; es musste nothgedrungen dem Anlasse zu Lieb erörtert werden; was ihn persönlich beschäftigt, gehört nicht genau hieher, aber auch Wieland war, freilich mehr nebenbei, darauf zu reden gekommen: das Verhältniss zwischen Poesie und Musik. Und den Wettstreit dieser beiden Künste setzt er dann auch in die Mitte seines Gespräches; es gipfelt in dem durch und durch Herder'schen Satze: Der Tonkünstler dichtet, wenn er spielt, wie der echte Dichter singt, wenn er dichtet.

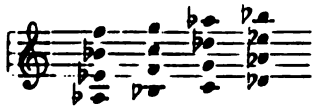
Dieses Göttergespräch Herders soll erst in einer der letzten Nummern des Tiefurter Journals im Frühjahr oder Sommer 1783 erschienen sein. Dem Weimarer Kreise war es oder wenigstens ähnliche Auslassungen Herders über das gleiche Thema früher bekannt. Denn zweifellos spielt Wieland auch auf Herder an in dem Gedichte, das er zum 24. Oktober 1781, dem Geburtstage der Herzogin Anna Amalia verfasste und das wieder den „Wettstreit zwischen Malerei und Musik" behandelt. Schon dieser Titel des Gedichtes scheint auf Herders Einkleidung seiner Erörterungen hinzudeuten; und die ersten Verse bezeugen, dass Wieland drei Beantwortungen der Preisfrage, also ausser der seinigen die Seckendorfs und Herders, bekannt waren; sie lauten nämlich: „Zwei Musen, deren Zwist zu steuern drei weise Männer unsrer Zeit viel Aufwand von Beredsamkeit und Witz gemacht, begannen ihren Streit am vierundzwanzigsten des Weinmonds zu erneuern." Auch der weitere Verlauf des Gedichtes lässt den Einfluss Herders vermuthen. Wie Herder an einer Stelle seines Gespräches erklärt, der Malerei und Apollo werde die Zeit zu lang über den Reden der Musik und Poesie, so sagt Wieland jetzt, den Musen werde die Weile lang bei dem Streite; und wie Apollo dort die Rede der Streitenden unterbricht und räth, sie sollten ein Ende machen, so sagt hier Appoll: ihr Kinder, lasst eure Zungen endlich feiern. Wieland wendet diesmal den Erfolg des Wettstreites nach dem Anlass seines Gedichtes: wer der Fürstin, deren Geburtstag gefeiert wird, Nachruhm verleihe, die sei Siegerin. Polyhymnia singt, eindrucksvoll auf alle, weiss aber nicht die Anwendung ihres Gesanges auf die Herzogin verständlich zu machen; die Muse der Malerei dagegen malt die Fürstin selbst und verewigt sie im Bilde; also siegt das Deutliche und Dauernde der Wirkung dieser Kunst über das Dunkle und Vorübergehende jener. Und auch in dieser Motivirung lehnt sich Wieland an Herders Darlegungen, die ja das Dauernde der Malerei und das Dunkle der Musik stark hervorgehoben hatten.

Herder war für dieses Eingehen Wielands auf seine Ansichten dankbar. Hatte Wielands Apoll im Geburtstagsgedichte zu den Künsten gesprochen: „Du kannst nicht malen, du nicht leiern," so nimmt Herder diesen Vers als Anfang seines Gedichtes, das den Titel führt: „Entscheidung zweier Preisfragen des Tiefurter Journals" und das wohl der letzte Nachklang dieser Musenfehde ist. Die Dichtung ist nicht recht herausgearbeitet, Herder fällt es immer schwer, den neckischheitern Ton, wie er hier sein soll, anzuschlagen. Die Verbindung zwischen der ersten und der zweiten Preisfrage, die auf Verstand und Herz gerichtet war, ist aus Wielands erster Antwort zu ergänzen: er hatte die Wirkung der Malerei auf den Verstand, die der Musik aufs Herz betont. Und die Gegensätze beider Preisfragen sucht Herder zu vereinigen durch — Verehelichung des Herrn Verstandes mit dem Fräulein Herz. So klingt in Vereinigung ans, was ursprünglich aufs Scheiden angelegt war. Und ohne weiter dabei zu verweilen, dass der Fürkämpfer des Malunterrichts sich auf die, dieser Kunst zugestandene Klarheit und ihre Verstandeswirkung im Gegensatze zu den dunklen,

Tuba an Kraft und Tiefe.“ Entspricht denn das den thatsächlich bestehenden Verhältnissen? Welcher Kapellmeister besetzt denn bei 18 stimmiger Besetzung eine Tuba und noch wohl gar eine Bass-Tuba? Zwar haben Strauss und andere Tanzkomponisten die Tuba in ihren Partituren angewendet, rechneten dann aber auch auf eine mindestens 24 stimmige Besetzung mit 2 Oboen, 2 Fagotts und 4 Hörnern.

Auf Seite 10 wird die halbe Lage auf der Violine so bezeichnet:

Finger: 1 2 3 4



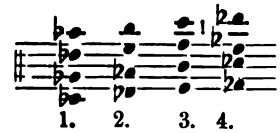
während doch den Verfasser ein Blick in eine beliebige Violinschule belehren konnte, dass diese Griffe nicht der halben, sondern der ersten Lage angehören;

nehme ich an, soll doch wohl

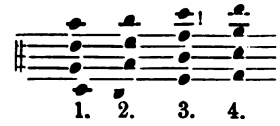
heissen, sonst wäre ja die Verwirrung noch grösser, denn auf Seite 9 werden

3. Fing.

richtig als in der ersten Lage liegend bezeichnet. In Bezug auf die Anwendung des Kontrabasses heisst es: „Akkorde, Doppelgriffe, Flageolett, Dämpfer werden nicht angewendet.“ Für die hier gestellte Aufgabe, Instrumentation eines Walzers, ist dies allerdings richtig, da aber der Verfasser im Verlaufe des Werkes nicht noch einmal hierauf zurückkommt, so bleibt der Schüler in dem Wahn: Akkorde, Doppelgriffe, Flageolett und Dämpfer sind für Kontrabass nirgends anzuwenden. Sollte der Autor denn auch wirklich dieser Meinung sein?! Dieselbe Verkehrtheit, die wir oben in der Lagentafel der Violine gefunden haben, finden wir nun leider auch auf Seite 17 bei den Lagen der Viola wieder:

Halbe Lage: 

1. 2. 3. 4. ?!?!?

Erste Lage: 

1. 2. 3. 4.

Diesen Nonsens schreibt ein Pädagoge wie Ludwig Bussler!

In § 10 lesen wir, dass die erste Klarinette in C, D, oder Es gebraucht wird; in C für Kompositionen in C-dur, G-dur, ausnahmsweise F-dur; in D für solche Kompositionen, deren Haupttonart eine Kreuztonart ist; in Es für Kompositionen in Be-Tonarten. Betreffs der zweiten Klarinette heisst es dann in § 15: sie steht in C, wenn die erste in C steht; in B, wenn die erste in Es steht; in A, wenn die erste in D steht. Es entspricht das von den Klarinetten Gesagte den heute thatsächlich bestehenden Verhältnissen nicht mehr so ganz. Welcher Tanzkomponist wendet heute noch in seinen Kompositionen für Streichmusik die D- und Es-Klarinette an und schreibt die beiden Klarinetten in verschiedenen Stimmungen? Hier wird also in einer neuen Auflage den heute thatsächlich bestehenden Verhältnissen Rechnung zu tragen sein. Richtiger wäre es nun auch hier gewesen, Bussler hätte ausdrücklich hervorgehoben, dass man nur in Partituren für Tanzform Klarinetten verschiedener Stimmung verwendet; ohne aber noch einmal auf die Stimmung der Klarinetten zurückzukommen, wendet er in seinen Beispielen für symphonisches Orchester immer zwei Klarinetten gleicher Stimmung an, was ja natürlich völlig richtig, bei dem Schüler aber, der das Buch zum Selbstunterricht benutzt, und das im § 15 Gesagte im Gedächtniss hat, können hier einmal wieder Zweifel entstehen, weil er eben die Erklärung, dass in einem symphonischen Orchester immer Klarinetten gleicher Stimmung verwandt werden, vergeblich suchen wird.

(Fortsetzung folgt.)

Musik und Malerei.

Von **Bernhad Seuffert.**

(Schluss.)

Legte man die Frage einer Person vor, die sehr gute Augen aber ein unvollkommenes Gehör hätte, so würde die Malerei den Prozess gewinnen; hätte der Richter blöde Augen aber ein sehr wohl organisirtes Ohr, so bekäme die Musik den Preis.

Wer also was Entscheidendes über diese Aufgabe sollte sagen können, müsste das Auge eines Malers und das Ohr eines Tonkünstlers haben, beide Künste gleich gut ververstehen, beide gleich lieben, auch von beiden das Vollkommenste gesehen und gehört haben.

Da der Verfasser dieses Aufsatzes leider!

seinerseits im Jahre 1816 darauf in Paris ein Patent nahm. Lassen wir es dahingestellt sein, wie Mälzel in den Besitz der Erfindung kam. Jedenfalls steht fest, dass schon zwei Jahre früher D. N. Winkel ein Metronom fertiggestellt hatte, das als das erste nach diesem System gelten muss. Die Ehre des Erfinders gebührt daher dem letzteren, und es muss endlich einmal konstatirt werden, dass das sogenannte Mälzel'sche Metronom diesen Namen mit Unrecht trägt, da nicht Mälzel, sondern D. N. Winkel in Amsterdam der Erfinder desselben ist. Die Anregung hat seinerzeit L. van Beethoven gegeben, der die Frage aufwarf, ob nicht ein Apparat ersonnen werden könne, der die verschiedenen Tempi, die bisher durch Schriftzeichen nur unvollständig angedeutet werden konnten, durch regelmässiges Ticken dem Ohre angeben und damit eine Direktive für den Takt schaffen könne. Beethoven's Anregung hat, wie man sieht, bald Früchte gezeitigt.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass Winkel auch eine grosse Geschicklichkeit in der Herstellung feiner Flötenspielwerke hatte. Drei solcher Instrumente sind noch bekannt. Das eine, aus der Zeit 1814—20 stammend und elf Musikstücke spielend, befindet sich im Besitze des Pianohändlers Herrn Henri C. Dupont in Utrecht, das andere mit drei Stücken im Besitze einer reichen holländischen Familie. Das dritte ist das sogen. „Componion", eine hochinteressante, ingeniöse Erfindung Winkel's, die in dem Instrumenten-Museum des Kgl. Konservatoriums in Brüssel einen Ehrenplatz einnimmt. Das Instrument besteht aus einem Flötenwerke und dem eigentlichen Componion, welch' letzteres das selbstständige Improvisiren von Variationen besorgt. Eine ausführliche Beschreibung dieses Kunstwerkes bringt Victor C. Mahillon in der 2. Auflage (1893) des „Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental", Seite 449—456.

Auch dieses Instrument beweist, dass Winkel (er starb allzufrüh im Septbr. 1826) ein äusserst geschickter Mechaniker und erfinderischer Kopf war. Es war ihm leider nicht vergönnt, aus der Erfindung des Metronomen den Gewinn zu ziehen, der ihm gebührte; denn ein Anderer, Mälzel, wusste in geschickter Weise seine Idee auszubeuten. Wir aber wollen J. D. Winkel an dieser Stelle das Denkmal setzen, das ihm als Erfinder des Metronomen zukommt. (Zeitschrift für Instrumentenbau.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. April 1896.

Ostern! Etwas hat das Fest den Strom der Konzerte immerhin unterbrochen. Es sind in den letzten vierzehn Tagen nur etwa die Hälfte der sonst in dieser Zeit üblichen Konzerte zu verzeichnen.

Die letzten zyklischen Konzertunternehmungen kamen in diesen Tagen zu Ende. Zuerst also die **Philharmonischen Konzerte**, die an ihrem letzten Abende Wagner's Faustouvertüre, ein neues Chorwerk von W. Berger „Gesang der Geister über den Wassern" und Schumann's Manfred-Musik brachte. Das Berger'sche Werk ist, wie man das von diesem Autor ohne weiteres erwarten darf, ohne alle aufregenden Extravaganzen, aber von grosser Stimmungsschönheit und von klarem, schönem Aufbau. Mit der Manfred-Musik, deren Chöre ebenso wie das Berger'sche Werk vom Philharmonischen Chore (Dir. Siegfr. Ochs) in seltenster Vollendung gesungen wurden, erzielte Hr. Arth. Nikisch zum Schlusse noch einen Erfolg, der beinahe der grösste des Winters war. Viel trug dazu Hr. Dr. L. Wüllner bei, der den Manfred in vollendeter, hinreissender Weise sprach; viel aber auch die gesammte musikalische Darstellung, die in wunderbar stimmungsvoller Weise gelang. Berlin hat jedenfalls eine so ausgezeichnete Manfred-Aufführung noch nicht erlebt.

Auch die **Königliche Kapelle** brachte ihre Konzerte zu Ende. Das Programm des letzten enthält Cherubini's Medea-Ouvertüre, die G moll-Sinfonie von Mozart und die neunte Sinfonie von Beethoven, die Soli in dieser von den Damen Dietrich und Götze und die Herren Gudehus und Betz recht gut besetzt. Der Theaterchor darf seit Jahren den Chor der Neunten zu seinen besten Leistungen rechnen und da die Kapelle natürlich ihre Schuldigkeit that, so ging alles nach Wunsch.

Auch das Quartett des Prof. **Gustav Holländer** kam mit seinen Konzerten zu Ende. Es wurde ein Beethoven, ein Dittersdorf, ein Satz eines unvollendeten Schubert'schen Quartetts und ein Brahms'sches Trio gespielt, an welchem sich Prof. Gernsheim mit wahrhaft jugendlichem Feuer und glänzender Technik betheiligte. Prof. Holländer hat gleich während des ersten Winters seines hiesigen Aufenthalts so energisch und so zielbewusst in unser Musikleben eingegriffen, dass wir von seiner weiteren Thätigkeit die bemerkenswerthesten Erfolge erwarten dürfen.

Der **Stern'sche Gesangverein** brachte unter Prof. Gernsheim's Leitung die Matthäus-Passion von Bach zur Aufführung. Das Werk gehört zum festen Bestande des Vereins und seine Ausführung liess in chorischer Beziehung kaum etwas zu wünschen. Die Soli waren mit Frl. Bluhm, Frl. Kloppenburg und den Herrn Kaufmann und Messchaerts wenn auch nicht mustergiltig, aber doch ausreichend besetzt.

Eugen Gura gab noch einen Lieder- und Balladenabend, der glänzend verlief; ein Kopenhagener Organist, Hr. Chr. Geisler führte sich auf dem schönen Instrument der Marienkirche als vorzüglicher Spieler ein; das Damentersett **Bern, Heinrich, Selchow** gab ein Konzert mit vielem Erfolg, in welchem besonders eine Reihe Pirani'scher Kinderlieder ausserordentlich gefielen. Von diesem Terzett zu reden, lohnt aber eigentlich gar nicht mehr, da es sich unmittelbar nach dem Konzert aufgelöst hat.

Im übrigen nur Sängerinnen; einige recht gute: Frl. Bluhm, Frl. Schacht; einige sehr mässige, Frau Darlays aus Paris, Frl. Krebs aus Frankfurt a. M., Frl. Boese; dazu einiges schlechte Klavierspiel, das ist das Fazit der letzten vierzehn Tage.

Berlin, 26. April 1896.

Abgenommen hat die Zahl der Konzerte, ab geschlossen hat sie noch lange nicht. Das Interessanteste während der letzten vierzehn Tage war wohl das **französische Konzert**, das Hr. **Eduard Colonne** aus Paris gab. Hr. Colonne ist ein brillanter Dirigent, an dem man Freude hat; er arbeitet zwar entsetzlich viel mit den Armen, was sehr unschön aussieht, — aber man merkt, dass alles aus dem Herzen kommt und dass wahres Leben darin steckt und auch Geschmack. Denn die Sachen waren sämmtlich so gut ausgearbeitet, alle Uebergänge so ausgezeichnet vorbereitet, dass die bekanntesten Dinge wieder einen ganz neuen, frischen Eindruck machten. Das Philharmonische Orchester leistete wahre Wunderdinge unter seiner Führung. Leider brachte er ausser drei kleinen, ziemlich werthlosen Stücken von Widor nur ganz bekannte Sachen französischer Komponisten zur Aufführung.

Das **Joachim'sche Quartett** hat seinen Doppelcyklus unter unendlichem Beifall des ganz gefüllten Hauses, wie stets mit Haydn, Mozart, Beethoven beendet, (leider hat sich in allen acht Konzerten kein Plätzchen für eine Neuheit gefunden), und die Herren **Prof. Barth, Wirth** und **Hausmann** haben noch ein Extrakammermusikkonzert gegeben, zu dem der Andrang so gross war, dass die Kasse der Philharmonie schon am Nachmittag geschlossen werden musste. Allerdings wirkte u. A. auch Professor **Joachim** mit und man spielte das Beethoven-Septett.

Von Virtuosen traten einige interessante, aber genügend bekannte Erscheinungen auf. **Emil Sauret** hatte sehr grossen Erfolg, ebenso **Gabriele Wietrowetz**, die jetzt zur vollen Künstlerin herangereift ist und in jeder Beziehung „ihren Mann steht". **Clotilde Kleeberg** spielte zum ersten Male mit Orchester und brachte ihr zierliches, graziöses Spiel auch in diesem Falle zu voller Geltung. Hr. Dr. **Wüllner**, der kürzlich so grossen Erfolg als Manfred hatte, veranstaltete noch einen Liederabend mit achtundzwanzig (!) Liedern von Schubert, Schumann und Brahms, und enthusiasmirte seine Hörer aufs neue durch die fliegende Gluth seines Vortrags. Auch ein junger Geiger, Hr. **Fritz Spahr**, hatte einen sehr hübschen Erfolg.

Der russische Chor des Hrn. **Slavianský d'Agréneff** hat auch wieder einige Konzerte gegeben, diesmal unter der Leitung der Frau d'Agréneff, da ihr Gatte krank sein soll. Leider ist der Chor in seinen Leistungen ganz erheblich zurückgegangen und die prachtvollen Kostüme sind jetzt beinahe das bedeutendste an ihm.

Endlich ist zweier Konzerte zu gedenken, — davon das eine mit Orchester, — welche die **Vereinigung von Componisten aus der Schule des Prof. H. Urban** veranstaltete. Hier war eine so grosse Anzahl lebensfroher, frischer Talente vertreten, denen in allen möglichen Formen zum Theile überraschend Gutes gelungen war, dass es unmöglich ist, sie sämmtlich zu nennen und zu bespreehen. Sie alle werden ja nun einzeln an die Oeffentlichkeit treten und so wird bald Gelegenheit sein, ihnen dann auch einzeln gerecht zu werden.*)

O. Eichberg.

Der unter Leitung des Herrn **Georg Bloch** stehende Gesangverein brachte am 15. April im grossen Saale der Loge Royal York einige Chorlieder und die Legende Rübezahl, für Deklamation, Soli und Chor von **Adalbert Ueberlée** zur Aufführung. Ausserdem enthielt das Programm noch einige Lieder desselben Komponisten für eine und zwei Stimmen, die aber unter ungenügender Ausführung litten und sich deshalb einer richtigen Beurtheilung entziehen. Zwei Chorlieder: „Heda, der Lenz ist da" und „Kirmess" fesselten ebenso durch die Frische der Erfindung, als durch kunstvolle Arbeit. Das erstere musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Die Legende „**Rübezahl**", zu welchem der Komponist selbst den Text gedichtet, füllte die zweite Hälfte des Abends aus. Das Textbuch enthält eine grosse Anzahl von Sologesängen und Chornummern, welche vom Komponisten mit einem sehr kleidsamen musikalischen Gewande bedacht worden sind; namentlich in den heiteren Szenen, z. B. in den Chören der Bienen und Elstern, in dem Spottchore am Schlusse des Werkes gelingt es dem Autor vortrefflich, die chrakteristischen Momente musikalisch wiederzugeben. Aber auch in den dramatischen Theilen, in der Entführungszene des ersten Finale, erweist sich die Musik der Stimmung entsprechend und erzielt die beabsichtigte Wirkung. Der Gesammteindruck ist ein entschieden günstiger und es unterliegt keinem Zweifel, dass dem Werke eine weite Verbreitung beschieden sein dürfte. Der Bloch'sche Gesangverein führte die Chöre mit frischem Stimmklang, sicher und fein nüanzirt aus.

E. B.

Fräulein **Dora** und **Anna Stern** veranstalteten am 23. April eine sehr gelungene Musikaufführung mit ihren Gesang- und Klavierschülern. Die zahlreichen jüngeren und älteren Eleven zeigten sowohl in Bezug auf die Entwickelung des Technischen, sowie auf das Erfassen des geistigen Gehalts der vorgetragenen Werke, dass sie nach beiden Richtungen hin auf das gewissenhafteste unterwiesen worden sind. Unter den Klavierspielerinnen, die ich gehört, zeigten sich am vorgeschrittensten Frl. **Helene Stahlberg** (Stephen Heller: Im Walde) von den Sängerinnen Frl. **Else Eberstein**, die Lieder von Stange und Marschner sehr anmuthig und mit schön gebildeter Stimme vortrug.

Emil Breslaur.

---

*) Auch ich habe die Werke der Schüler des Herrn Prof. H. Urban mit grossem Interesse gehört. In allen zeigte sich Gewandtheit in allem Technischen, ein Erfolg der vortrefflichen Schulung, Geschmack und Begabung. Ich hätte gern jede einzelne Leistung nach ihrer Besonderheit geschildert, aber es wurde eine Kritik der Leistungen nicht gewünscht.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der k. Musikdirektor Hr. Bernh. Kothe in Breslau erhielt anlässlich seiner Pensionirung den preuss. Rothen Adlerorden 4. Klasse.

— Die unter dem Namen La Mara schreibende musikalische Schriftstellerin Frl. Marie Lipsius in Leipzig erhielt vom Grossherzog von Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der König von Dänemark hat dem Pianisten Hrn. Fritz Mas in Mainz die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Schleife des gen. Ordens verliehen.

— Am 1. Oktober kommen zwei Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 Mk. Das eine ist für Komponisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungs-Institute ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Bewerbungsfähig ist nur derjenige, welcher mindestens ein halbes Jahr Studien an einem der genannten Institute gemacht hat. Ausnahmsweise können preussische Staatsangehörige, ohne dass sie diese Bedingungen erfüllen, ein Stipendium empfangen, wenn das Kuratorium für die Verwaltung der Stipendien auf Grund eigener Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für qualifizirt erachtet. Die Stipendien werden zur Fortbildung auf einem der betreffenden, vom Staat subventionirten Institute ertheilt, das Kuratorium ist aber berechtigt, hervorragend begabten Bewerbern nach Vollendung ihrer Studien auf dem Institut ein Stipendium für Jahresfrist zu weiterer Ausbildung (auf Reisen, durch Besuch auswärtiger Institute etc.) zu verleihen. Sämmtliche Bewerbungen sind bis zum 1. Juli an das Kuratorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn Bartholdy-Stipendien in Berlin einzureichen.

— In Weimar gelangte eine neue Oper von Hans Sommer: „Der Meermann" Text von Hans v. Wolzogen zur ersten Aufführung. Die Voss. Ztg. schreibt u. a. darüber: „Die Oper trägt bei aller Selbständigkeit der melodischen Erfindung das Gepräge Wagnerschen Charakters. Die Verarbeitung der Leitmotive ist ungezwungen, die Modulationen sind stets organisch herausgearbeitet, die Harmonien von einschmeichelndem Reize; der Schwerpunkt des Ganzen liegt im Orchester, das meisterhaft behandelt ist. Die Titelrolle (Bariton) ist keine sehr dankbare Partie; die Rollen des jugendlichen Paares (Tenor und Sopran) dagegen bieten grossen Stimmen ein weites Feld künstlerischer Arbeit. Auch die Chöre der Kinder und Mädchen sind originell und ansprechend. Die Aufführung war unter Stavenhagens Leitung eine ausgezeichnete."

— Im Stadttheater zu Hamburg hat gelegentlich des Benefizes der Sängerin Förster-Lauterer die dritte Sinfonie in D des Gatten der Künstlerin, des böhmischen Komponisten und Autors der Oper „Deborah", Josef Förster, grossen künstlerischen Erfolg davongetragen.

— Am 13. April ist in München der Komponist Alex Ritter gestorben. Ein Freund Hans v. Bülows und Schüler Franz Liszts, ist er sein ganzes Leben hindurch einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule gewesen. In der jüngeren Zeit widmete er sich vornehmlich der Komposition. In Berlin ist Ritter bekannt geworden durch die Oper „Wem die Krone", eine Ouvertüre zum „Faulen Hans" und den Orchesterwalzer „Olafs Hochzeitreigen".

— Am 27. März brachte das Königl. Konservatorium in Brüssel unter Gevaert's Leitung eine ausgezeichnete Aufführung des „Rheingoldes" von Wagner.

— Die April-Nummer der „Modernen Tonkunst" ist eine Tappert-Nummer, sie bringt eine Biographie und ein wohlgetroffenes Bild des geist-, witz- und kenntnissreichen Musikgelehrten, eine Plauderei: „Alice am Kreuz", „Musikalische Aphorismen", „Kaiser Wilhelm I. und die Musik" alles von W. Tappert und schliesslich ein Verzeichniss seiner sämmtlichen Werke. Dasselbe enthält 31 Kompositionen, (Lieder und Klavierstücke und seine wissenschaftlichen Werke, darunter die „Wandernden Melodien" die in zweiter, vermehrter Auflage erschienen sind. Als Beilage bringt die Nummer 8 Tonsprüche des Künstlers, kleine gemüthvolle und melodische Stückchen im bequemen, klangvollen Klaviersatz.

Budapest. Am 30. Dezember fand ein Festkonzert des durch Lehrer- und ehemalige Zöglinge verstärkten Konservatorium-Orchesters unter der Leitung des Grafen Géza Zichy statt. Der Anlass war die 20. Jahreswende des seit 1875 der Anstalt vorstehenden Direktors Eduard Bartay (nicht der Landesmusikakademie, wie Riemanns Lexikon irrthümlich bemerkt) und dessen 70. Geburtstag. Die Orchester- und Chorwerke des Jubilars, werden des Beifalls würdig geschildert, den Schluss machte ein die „Musik" benannte Cantate des Dirigenten.

New-York, 23. April. Dem Pianisten Paderewski hat seine Rundreise in den Vereinigten Staaten 250 000 Doll. eingebracht. Vor seiner Abfahrt hat Paderewski 10000 Doll. zu einer Stiftung hergegeben, aus der alle drei Jahre Preise für Musiker ausgesetzt werden sollen.

Wien. Am 21. April fand in Anwesenheit des Kaisers, der Erzherzoge, der Hofwürdenträger, der Minister Graf Badeni, Frhr. Gautsch von Frankenthurn und Graf von Ledebur-Wicheln, des diplomatischen Korps, der Generalität, der Parlamentsmitglieder und des Bürgermeisters von Salzburg die Enthüllung des von Bildhauer Tilgner geschaffenen Mozart-Denkmals statt. Auf die Ansprache des Obmanns des Denkmalausschusses Dumba erwiderte der Kaiser, er spreche allen denen Dank und Aner-

kennung aus, die das Werk gefördert und zu Stande gebracht haben. Er gedenke mit tiefem Bedauern des genialen Meisters voll patriotischen Empfindens, dem es nicht vergönnt war, diesen Freudentag zu erleben. Beim Fallen der Hülle stimmte der Männergesangverein den Priesterchor aus der „Zauberflöte“ an. Der Kaiser drückte dem anwesenden Bruder des verstorbenen Bildhauers Tilgner seine Theilnahme sowie seine Anerkennung aus. Am Denkmal wurden eine grosse Anzahl Kränze niedergelegt.

Bücher und Musikalien.

Wilhelm Kienzl. op. 46, Dichterreise. Zehn Stimmungsbilder für Klavier. Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

In anmuthvolle Form gekleidet und mit feinstem Lokalkolorit ausgestattet, so lockt uns der Dichter in eine helle, blühende, romantische Welt und wir folgen seinem Fluge gern, denn wohin er uns auch führt, wo er auch rastet, überall singt und klingt es uns entgegen in echter Dichtersprache. „Morgenstimmung im Hochwalde“, heisst das erste Lied; wie feierlich erklingen die leisen Akkorde über den sanft bewegten Basstriolen, zaghaft und verstohlen ertönt hie und da der Lockruf eines gefiederten Sängers, jetzt flüstert der Morgenwind durch die Wipfel, und in feierlichem Chor, immer mehr anschwellend, rauscht es in vollen, mächtigen Akkorden, die urewige Melodie des Waldes. Im zweiten Bilde sind wir mit dem Dichter in Heidelberg beim Fass, neckische Weingeister umgaukeln ihn, in fröhlicher Stimmung, weinselig, redselig, erzählt er uns allerlei drollige Dinge. Der Ernst löst den Frohsinn ab, am Grabe Robert Schumann's rasten wir, bang und fragend klingen die leisen synkopirten Akkorde über die Unfassbarkeit dieses Dichterschicksals; es sind ergreifende Töne, in denen der Komponist sein Empfinden auszusprechen weiss. Der fantastische Flug führt uns ferner nach Verona, mitten hinein in lustiges Marktgetümmel, nach Holland, wo eine dumpfe ernste Weise aus einer Gracht ertönt, nach Rumänien unter das Volk, nach Lagos in eine Zigeunerkneipe u. s. w. Stimmungsbilder von packender Wirklichkeit zaubernd. Die anziehendsten Schilderungen sind jedoch diejenigen, in welchen der Komponist reine Naturbilder zeichnet, das erste wurde schon erwähnt, ein zweites voll entzückender Grazie ist „Im Lindenschatten“, voll Sturm und Leidenschaft das dritte „Rastlos durch nächtliche Haide“, ruhelos wogende Triolen Passagen, wie dräuende Schatten huscht es auf und nieder, darüber ein halb verwehter leidenschaftlicher Klagegesang, heiss wie das zuckende Herz, wohin führt der wilde Flug? — — Das ganze Werk ist echtem dichterischen Empfinden entsprungen und wird in dieser Sprache sich die Sympathien rasch erobern, wir können es feinfühligen Spielern aufs wärmste empfehlen.

Meinungsaustausch.

Auf einen in Nr. 8 dieser Zeitschrift von Herrn E. Paul gebrachten „Meinungsaustausch“ hat Unterzeichneter Folgendes berichtigend zu antworten:

Der Inhalt desselben ist theilweise den Thatsachen nicht entsprechend. Herr Paul behauptet, sein „Lernstoff“ enthalte keine Uebungen im kontrapunktl. Zweistimmigkeit. Im nächsten Satze giebt er wieder zu, dass darauf bezügliche Beispiele sich dennoch bei ihm vorfinden. Ferner stellt er in Abrede, die Beispiele nach meinen Angaben aufgestellt zu haben und muss dann wieder gestehen, dass die auf Seite 8 seines Werkes befindlichen Angaben zur Bildung einer begleitenden Stimme nach einem von mir aufgestellten Schema erfolgt sind.

In dieser sich hin und her windenden Weise glaubt er, indem er sich gleichzeitig hinter andere Werke versteckt, seine Handlungsweise beschönigen zu können.

Im „Lehrgang von Prof. E. Krantz“ befinden sich 2 Figuren mit hinzugefügtem Kontrapunkt. Herr Paul hat aber weder diese beiden Figuren noch den dazu aufgestellten Kontrapunkt benutzt, sondern sowohl die in meinem Werke befindlichen Figuren als auch den dazu aufgestellten Kontrapunkt. Auch meine spezielle Markirung der Stammfigur durch grosse und des Kontrapunktes durch kleine Noten und was die Hauptsache ist, fast buchstäblich meine Anleitung, nach welcher jeder Schüler auch ohne kontrapunktische Kenntnisse, zu jeder Figur eine musikalisch richtige Begleitung finden kann, hat Herr P. wiedergebracht. Sehr schmeichelhaft für mich ist Herrn P. Ausspruch: „das Beste unter dem Guten gewählt zu haben“. Da hat er ja seine Meinung gewaltig geändert.

Als ich mit Herrn P. wegen Abfassung des Vorwortes für mein Studienwerk sprach und ihn hierbei meine neugefundenen Ideen eingehend entwickelte, meinte er: „Ich würde es an Ihrer Stelle nicht erst drucken lassen“; auch äusserte er bezüglich eines darüber abgegebenen Gutachtens von Seite einer ersten Autorität: „Der hat wahrscheinlich noch nicht viel gesehen“.

Ausserdem hat Herr P. auch die von mir in meiner Cramer-Ausgabe veröffentlichten Regeln für den Fingersatz der diaton. Tonleiter als nehmenswerth befunden, natürlich ohne jede Quellenangabe.

Nach den Gepflogenheiten von Anstand und Bildung ist es geboten, vor Benutzung anderer Leute Geistesprodukte sich die Erlaubniss des Urhebers einzuholen und dann auch am richtigen Ort die Quellenangabe zu bringen.

Auf meinen Vorhalt hin, warum er nicht in seinem eigenen Interesse die Quelle angegeben, entgegnete

er seinerzeit: „Da hätte ich viele Bemerkungen anbringen müssen".

Herr P. hat sich endlich, freilich erst nach einer von mir beim Königl. Kultusministerium eingereichten Beschwerde, zu einer Angabe der benutzten Werke bequemen müssen. Es wird nach diesen meinen Berichtigungen Jedermann klar geworden sein, dass ich nicht nöthig habe, noch etwas zu erwidern, da ich ausser meinem geistigen Eigenthum nicht weiterhin Zeit verlieren will.

Hermann Vetter.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die April Sitzung des Vereins der Musiklehrer- und Lehrerinnen wurde mit einem Bericht über die seit einem Jahre in's Leben getretene Darlehns- und Unterstützungskasse eröffnet. Es sind bisher sehr günstige Erfolge erzielt worden, ziemlich viele Unterstützungen und Darlehne wurden gewährt, trotzdem weist die Kasse beim Jahresschluss einen Ueberschuss auf. Auch die neu in Angriff genommene Invalidenkasse zeigt einen erfreulichen Fortschritt. Den Vortrag des Abends hielt Frl. Anna Morsch, und zwar über den Komponisten und Dichter Peter Cornelius, den Neffen des gleichnamigen grossen Malers. Sie schilderte in kurzen Zügen den Lebenslauf des liebenswürdigen, in seiner ganzen Bedeutung noch nicht genügend gewürdigten Künstlers, seine Studienzeit in Berlin, seinen Aufenthalt in Weimar bei Liszt, die Intriguen bei Aufführung seiner Oper „Der Barbier von Bagdad", Cornelius' sorgenvolle Jahre in Wien, seine durch Richard Wagner veranlasste Berufung nach München an die Königl. Musikschule. Bei der Besprechung seiner Werke ging die Vortragende besonders auf seine Solo- und Chorlieder ein, schilderte die grossen musikalischen Schönheiten derselben, die Poesie in Dichtkunst und Musik, die entzückende Melodik, das überall wahre, warme Empfinden, die Originalität des Ausdrucks; bei seinen geistlichen Gesängen, besonders seinem „Vater Unser" das tiefe religiöse Gefühl, die kindlich demüthige Frömmigkeit, die Uebereinstimmigung, die sich auch hier in Wort und Ton offenbart. Nach dem Vortrage sang Frl. Carsten eine Reihe Cornelius'scher Lieder. Die Versammlung spendete beiden Vortragenden lebhaften Beifall. Herr Prof. Breslaur zeigte einen von H. Schulze, Johannisstrasse 15 konstruirten Apparat vor, den „Zungenhalter", bestimmt beim Studium des Gesanges die Zunge flach liegend zu erhalten; der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, versprach die Prüfung desselben.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstlerverein hielt am Montag, den 13. April, im Norddeutschen Hof, Mohrenstrasse 20, eine Generalversammlung ab. Auf der Tagesordnung stand u. A. „Wahl eines Schriftführers." Zum 1. Schriftführer wurde der bisherige zweite, Herr Organist Irrgang, zum 2. Schriftführer Herr Wustandt gewählt. Der Vorsitzende Herr Tappert berichtete über die Thätigkeit des Vereins im vergangenen Winter. Dem geschäftlichen Theile der Sitzungen ging meist ein musikalischer vorauf. Die rege Betheiligung seitens der aktiven und passiven Mitglieder, sowie zahlreicher Gäste, lieferte den Beweis, dass diese Einrichtung Anklang gefunden hat. Ausser den musikalischen Vorträgen in den Sitzungen veranstaltete der Verein zwei Vortragsabende in der Aula des Askanischen Gymnasiums, denen später noch ein dritter — am Montag, den 20. April, — folgte. Der Verein hat elf neue aktive Mitglieder aufgenommen. An dem sogenannten Vorstands-Essen, welches am 8. Februar stattfand, nahm eine grosse Zahl von Mitgliedern und Gästen theil.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

† Die Aufführungsabende des Dresdner Ton-Künstler-Vereins schlossen mit einem Lieblingsstück der Musiker und Musikfreunde, dem Es-dur-Septett (op. 20) von Beethoven ab. Die musterhafte Ausführung des Werkes durch die Herren Prof. Rappoldi, Konzertmeister Grützmacher, Herrn Friedrich Gumpert vom Leipziger Gewandhaus-Orchester, Herren Kammermusiker Wilhelm, Gabler, Tränkner und Rüdiger liess von neuem den reizvollen Serenadenstil, die Vollendung der Form, das schöne Ebenmass und die Durchsichtigkeit der Verhältnisse bewundern, sowie das seltene Verständniss, mit welchem Beethoven hier die Tonwerkzeuge in einer ihrer Natur in höchster Vollendung entsprechenden Weise behandelt. Unverkennbar hat auf dieses Werk die Mozart'sche Kunst starken Einfluss geübt, der um so deutlicher hervortrat, als dem Septett das berühmte Mozart'sche Klarinetten-Quintett (A-dur) gegenüber gestellt war, jenes wunderbare Gebilde, das ganz aus der Fülle des Herzens und der Fantasie eines erlesenen Genies heraus geschaffen ist. Das Larghetto in seiner unvergleichlichen Hoheit, diese Gesangsscene ohne Vorbild und Gegenstück, würde allein genügen, die Komposition als unerreichbar und beispiellos für alle Zeiten zu bezeichnen. Hier wird Mozart, wie in so vielen seiner unsterblichen Schöpfungen, ganz der Einzige, unerreichte Sänger der Liebe, dessen von Zärtlichkeit überströmendes Herz vom Glanze der Schönheit umstrahlt ist. Der Grossartigkeit des Inhalts entsprach die vortreffliche Wiedergabe durch die Herren Rappoldi, Blumer, Remmele, Grützmacher und ganz besonders die meisterhafte Behandlung des Klarinettenparts durch Herrn Gabler. Der grosse, volle und üppige Ton, den Herr Gabler in seinen Vortrag zu legen wusste, die vollendete Phrasirung und die ausgezeichnete Wahrung des Stils, alles war hier zu einer Darbietung der subtilsten Art vereinigt. Zwischen solche Meisterwerke gestellt, hatten die Schilflieder von August Klughardt keinen leichten Stand. Wenn sie sich dennoch ehrenvoll behaupteten, so ist damit eigentlich schon ein nicht gewöhnlicher Erfolg erzielt. Die fünf Stücke, hier zum ersten Male aufgeführt, sind nach Lenau's bekannten Gedichten für Pianoforte, Oboe und Viola geschrieben. Der Komponist hat diesen Kindern des Schmerzes den überquellenden Reichthum an Stimmungen die düstere Phantasie, den ergreifenden lyrischen Zauber möglichst gewahrt und namentlich in den ersten Stücken die dem dichterischen Empfinden analoge Färbung verliehen. Die ganze Grösse der Lyrik erreicht Klughardt indess nicht. Nur in vereinzelten Momenten gelangt er zur vollen Verkörperung des Stoffes. Erkennen lässt sich aber aus den kunstvoll aufgebauten Sätzen eine ernste, nach hohen Zielen ringende Künstlernatur, die Respekt fordert und grossen Hoffnungen für die weiteren Arbeiten Klughardt't Raum giebt. Ausgeführt wurde die Novität ausgezeichnet durch die Herren Buchmayer, R. Schmidt und Remmele. Sr. Majestät der König die königl. Hoheiten Prinz Georg, Prinzess Johann Georg und Prinz Albert beehrten das Konzert mit ihrer Gegenwart. H. St.

Antworten.

R W. Detmold. Schilling's „Ingwelde" erschien im Verlage von Jul. Schuberth & Co. in Leipzig. Die Oper hat sich, wo sie auch bisher aufgeführt wurde, grossen Beifall errungen. Ich halte sie mit Ihnen für bedeutender als Kienzl's Evangelimann.

O. Wattenscheid. Eine Gesangsschule zum Selbstunterricht kenne ich nicht, glaube auch schwerlich, dass eine solche vorhanden ist, da nach blosser Beschreibung ohne die gesangs-methodische Führung eines Lehrers Niemand kunstmässig singen lernen kann.

A. K. Philadelphia, Dr. of dentistry und surgery. Was aus einer Musiklehrerin nicht alles werden kann. Herzlichen Glückwunsch. Notenschreibschule erhalten Sie unter Streifband.

G. F. Das ausführlichste und werthvollste Werk dieser Art ist A. W. Gottschalgs, an dieser Stelle wiederholt empfohlenes Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel. Dasselbe umfasst 3 Bände und enthält die werthvollsten Orgelkompositionen älterer und neuerer Zeit. Dasselbe erschien bei Jul. Schuberth & Co. in Leipzig.

C. K. Danzig. Der mir in Aussicht gestellte Beitrag wird mir sehr willkommen sein.

W. L. Linz. Ich konnte nicht in Erfahrung bringen, wer die Broschüre „Musik und Moral" geschrieben. In Ehrlich's und William Wolf's Aesthetik finden Sie sehr Lesenswerthes über den veredelnden Einfluss der Musik. Er wird von beiden Autoren nur bedingungsweise zugestanden. Dies ist auch meine Meinung. Die Musik kann uns wohl auf einige Zeit über uns selbst erheben, sie kann uns mit festen Vorsätzen zur Ausübung alles Guten erfüllen, aber sie ist nur in seltenen Fällen von bleibendem Einfluss auf das Gemüthsleben. Der durch Erziehung gestählte Wille muss zur Wirkung der Musik hinzukommen, um uns zu immer höherer sittlicher Vervollkommnung zu führen.

H. Sch. Providence (Rhode Island). Ich werde mich sehr freuen, Sie im Sommer hier zu sehn, vom 3. Juli bis Mitte August bin ich aber von Berlin abwesend.

Anzeigen.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!
In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.
Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen – Schwelm – Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Günthers Klavier-Notenführer.
In 4 Abtheilungen: Praktisches Lehrmittel zur Klavierlehre empfehle den Herrn Musiklehrern und Musikinstituten beim Unterricht und zu häuslichen Uebungen ihrer Schüler einzuführen. Derselbe bietet beim Notenlesen grossen Vorteil und erleichtert den Unterricht bedeutend.
à Abtheilung: 2 Mk. Rabatt 25%
verkäuflich. [41]
Berlin S.O., Neander Strasse 20.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Für ein Musikinstitut einer mittelgross. Stadt Nord-Deutschlands wird eine **Lehrerin für Klavier und Gesang** bei besch. Gehaltsansprüchen und freier Station **gesucht.**
Briefe unter **A. K. 42** an die Exp. d. Blattes freundl. einzusenden. [42]

Heller, St. und Henselt, Ad.
Instruktive Ausgabe ausgew. Tonstücke u. Studienwerke f. d. Pfte., kritisch revidirt, fortschreitend geordnet u. m. Fingersatz versehen v. **H. Germer.**
A. Untere Mittelstufe:
Heft 1—12, je n. 50 ₰ bis n. ℳ 2. [43]
Ausführliches Verzeichniss kostenfrei!
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Berliner Gewerbe-Ausstellung. Gruppe XIX 2.

Emil Breslaur.

Musikpädagogische Werke.

Methodik des Klavierunterrichts

in Einzelaufsätzen. (Deutsch u. holländisch.)

Berlin, Simrock. **II. Aufl.** Pr. ℳ 16.—.

Prof. Dr. **Ed. Hanslick** schreibt in der „Neuen Freien Presse" (Abendnummer vom 14. Dezember 1887) über die beiden ersten Hefte des Werkes:

Prof. Breslaur, Herausgeber der geschätzten Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer", ist eine anerkannte Autorität in seinem Fache. Ein scharfer Blick für das Praktische und Nützliche im Klavier-Unterrichte zeichnet ihn aus, desgleichen die Gabe, das gründlich Erkannte klar, leichtfasslich darzustellen. Davon geben auch die eben erschienenen zwei ersten Hefte seiner „Methodik" vollgiltiges Zeugniss.

— — „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümiren, dass ich dieses Werk als Unicum in der so überreich strömenden Fluth pädagogischer Musikliteratur betrachte, als eine Art Universal-Conversations-Lexikon für Musiklehrer im Allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannichfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperdlexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. **Hans v. Bülow.**

Der Stufengang.

Ein Verzeichniss von Musikstücken, welche sich beim Unterricht bewährt haben.
Nach der Schwierigkeit geordnet.
Berlin, Simrock. Pr. ℳ 1.—.

„Der Klavier-Lehrer".

Musikpädagogische Zeitschrift.
Abonnement vierteljährl. ℳ 1.50.
Jahrg. 1878—1896 eleg. gebunden à ℳ 7.50, ungebunden à ℳ 6.—.

Musikpädagogische Flugschriften.

Berlin, Rosenthal & Co.

Notenschreibschule.

(Deutsch, englisch.)
Heft 1, 2, 3 und 4 jedes 15 ₰, in 1 kart. Bde. ℳ 1.—.
Leipzig, Breitkopf & Härtel. **VI. Aufl.**

Technische Grundlage des Klavierspiels.

Op. 27.
IV. Aufl. Pr. ℳ 5.—, eleg. geb. ℳ 7.—.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Technische Uebungen für den Elementar-Klavier-Unterricht.

Op. 30. Pr. ℳ 3.—, gebunden ℳ 4.50.

Vorspielstücke.

Stuttgart, Grüninger.

Opernmelodien.

Op. 77. Pr. ℳ 3.—.
Kopenhagen, W. Hansen.

Kompositionen für die Jugend.

Klavierschule Op. 41.

(Deutsch, holländisch.)

Bd. I. **12. Aufl.** Pr. ℳ 4.50 Bd. II. **8. Aufl.** Pr. 4.50. Bd. III. **3. Aufl.** Pr. ℳ 3.50.
Stuttgart, Grüninger.

. . . Ihnen für die freundliche Uebersendung Ihrer Klavierschule verbindlichst dankend, theile ich Ihnen ergebenst mit, dass mir dieselbe, nach genauer Durchsicht, durchaus zweckentsprechend und in höchstem Grade brauchbar erschienen ist, und verfehle ich nicht, Ihnen hierdurch meine vollste Anerkennung auszusprechen.
Eisenach. **Eugen d'Albert.**

. . . Ich danke Ihnen herzlich für die Uebersendung Ihrer Klavierschule und kann nur wiederholen, was ich Ihnen bereits damals, als ich das Manuskript kennen lernte, sagte: „Es ist ein hochbedeutendes Werk."
Berlin. Prof. **Xaver Scharwenka.**

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Prof. Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.
Berlin. **Amalie Joachim.**

Musiklexikon.

Jul. Schuberth & Co., Leipzig. Pr. ℳ 6.—.

Mein Dank für Ihre freundliche Sendung kommt recht verspätet. Aber das hat sein Gutes, er kommt desto herzlicher und ernstlicher. Wie oft habe ich seitdem Ihr Buch in die Hand genommen und wie sehr mich jedesmal gefreut über seine Reichhaltigkeit, Zuverlässigkeit — über alles Mögliche, was hier in Frage kommt. Ich kannte das Buch schon im allerkleinsten Format. Nimmer aber hätte ich dem recht schlechten Jüngelchen ein so überaus anständiges Wachsthum zugetraut.
Wien. **Johannes Brahms.**

In Julius Schuberth's „Musikalischen Konversations-Lexikon", herausgegeben von Prof. Emil Breslaur (Leipzig, J. Schuberth & Co.) tritt ein alter Bekannter in vollständig neuem Gewand vor das musikalische Publikum. Sowohl dem Musiker von Fach wie dem musikliebenden Laien wird das Buch in seiner jetzigen Gestalt eine erwünschte Gabe sein. Präzision der Erklärungen, prägnante Kürze der Darstellung, fachmännische Genauigkeit und Zuverlässigkeit der mitgeteilten Daten weisen dem Werke in der musikalisch-lexikographischen Literatur eine der ersten Stellen zu. In den biographischen Notizen, besonders der noch lebenden Künstler, waltet eine lobenswerthe Objektivität vor.

Professor **H. Ehrlich.**

Melodiebildungslehre und Schlüssel.

Pr. brosch ℳ 2.40, eleg. gebunden ℳ 3.—.
Stuttgart, C. Grüninger.

In Erwartung, dass Ihre „Melodiebildungslehre" in Fachzeitungen die verdiente ausführliche Besprechung erfahren wird, darf ich mich wohl kurz fassen.

Ich glaube, dass Sie sich durch die klare, methodische Auseinandersetzung des Ihrer Schrift zu Grunde liegenden Stoffes um die musikalische Pädagogik ein unstreitiges Verdienst erworben haben. Durch Ihre Darstellung der bisher mehr skizzenhaft behandelten Materie dürfte der Schüler auch grössere Anregung zum Studium empfangen und so leichter die entsprechenden Früchte seines Fleisses davontragen.

G. Vierling.
(Mitglied des Senats der Kgl. Akademie der Künste.)

Ich danke Ihnen herzlich für die freundliche Uebersendung Ihrer „Melodiebildungslehre", die ich mit Interesse durchgesehen und als sehr nützlich und brauchbar meinen Theorielehrern empfehlen werde.

Professor **Franz Wüllner,**
Direktor des Konservatoriums der Musik in Köln.

Ihr treffliches neues Werk „Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements" charakterisirt sich selbst am besten durch die Seite 120 befindliche Bemerkung: „Wer die Aufgaben dieses Buches gründlich durchgearbeitet, der wird sich eine solche Gewandtheit im musikalischen Ausdruck angeeignet haben, dass er im kleinen Rahmen alle Gefühlsregungen seines Innern wird zu treffender Darstellung bringen können." — Wenn man bedenkt, dass trotz der übergrossen Anzahl pädagogischer Werke, die jahraus und jahrein den Büchermarkt überschwemmen, das Ihrige ganz Neues bringt und konkurrenzlos auf dem Plan erscheint, so kann man Ihnen zu der neuen und so glücklich durchgeführten Idee aufrichtigst gratulieren.

Professor **Anton Door,**
Lehrer am Wiener Konservatorium
der
Gesellschaft der Musikfreunde.

Nachdem ich den Inhalt Ihrer mir gütigst übersandten Abhandlung über die „Melodiebildungslehre" einer eingehenden Prüfung unterzogen habe, gereicht es mir zu besonderem Vergnügen, Sie zu diesem neuen Erfolge auf musik-pädagogischem Gebiete aufrichtig zu beglückwünschen. Ueberaus klar und eminent übersichtlich geordnet, verrät das Büchlein in seiner ganzen Anlage die bewährte Hand des erfahrenen Pädagogen, der es verstanden hat, das Grundwesen der Kompositionslehre: die absolute Untrennbarkeit des Rhythmus von Harmonie und Melodie, auf das deutlichste zu veranschaulichen. Ein zuverlässiger, rühmenswerter Wegweiser, wird das den Stempel äusserster Sorgfalt tragende Werk sicher nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit aller interessirten Kreise auf sich zu lenken.

Dresden. **Emil Sauer.**

Carl Czerny's Studienwerke.

Neue sorgsam revidirte Ausgabe mit neuem Fingersatz, Erläuterungen und praktischen Anweisungen zum Selbstunterricht.

Leipzig, Steingräber. Berlin, Simrock, Schlesinger.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Ausgabe a u. b. Pr. à Heft 15 Pf.
Berlin, Rosenthal & Co.

Charles Meyer, Jugendstücke.

Op. 34. Quedlinburg, Vieweg. Pr. ℳ 1.50.

Henry Lemoine:

Op. 37. **Etudes enfantines.**
Kopenhagen, W. Hansen.

Diabelli:

Auswahl leichter und mittelschwerer 2- und 4händiger Stücke. Leipzig, Rühle.

Mozart:

5 Sonaten. Schulausgabe. Pr. ℳ 1.50.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Kritische Betrachtungen über Ludwig Bussler's theoretische Lehrbücher.

Von **Max Puttmann.**

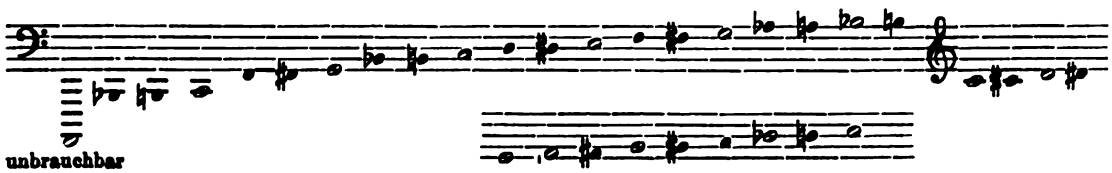
(Fortsetzung und Schluss.)

Wenn der Verfasser Seite 52 meint, dass die Trompete in F von c — $\bar{\bar{e}}$ jeden Stärkegrades fähig ist, so musste er wenigstens hinzusetzen, dass die hohen Töne nur äusserst selten anzuwenden sind, und dass das Piano und Pianissimo derselben nur von einem ganz vorzüglichen Bläser gefordert werden kann.

Von den Schlaginstrumenten lernen wir nur die Pauken, die grosse und kleine Trommel, den Triangl und später, bei den Aufgaben für vergrössertes Orchester, das Glockenspiel kennen. Wie erfährt denn nun der junge Komponist die Schreibweise für Kastagnetten, Xylophon, Tam-Tam, Ambos (Wagner, Rheingold) etc. etc.? Die lakonische Bemerkung, dass man zu komischen Zwecken auch Knarre, Waldteufel etc. mit in das Orchester zieht, ist ganz überflüssig; ein Lehrbuch hat die Aufgabe, auch das Geringste in gehöriger Weise zu berücksichtigen, und darf den Lernenden über nichts im Unklaren lassen. Als ein grosser Mangel des Buches ist ferner zu betrachten, dass der Autor auch die Instrumente übergeht, die doch wahrlich nicht zum Zwecke der Komik gelegentlich mit dem Orchester vereinigt werden, wie: Orgel, Harmonium, Klavier, Zither, Guitarre, Mandoline; (die Harfe findet in § 35 eine Besprechung) aus dem, was in § 87 über die ersten beiden Instrumente gesagt ist, lässt sich für die Satzweise derselben garnichts entnehmen.

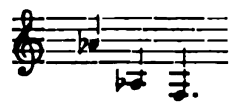
In ganz vorzüglicher Weise ist die zweite Aufgabe: „Ein Solo zu instrumentiren" behandelt, ebenso die dritte: „Lieder für Gesang instrumentiren."

Mit § 53 beginnen die Arbeiten für das grosse symphonische Orchester, „wie es aus Beethoven's Hand hervorgegangen ist." Seite 133 heisst es „Veränderung der Partiturordnung der Werke klassischer Meister in neuen Ausgaben ist zu verwerfen." Weshalb? Ich kann dem durchaus nicht beistimmen, denn die Werke an sich werden doch dadurch in keiner Weise verunstaltet, wohl aber das Lesen derselben bedeutend erleichtert. Die §§ 61—63 sind dem Orchester der Klassiker, mit Natur-Trompeten und -Hörnern, gewidmet. Für das Waldhorn (Naturhorn) bringt der Verfasser auf Seite 207 folgende Skala:



unbrauchbar

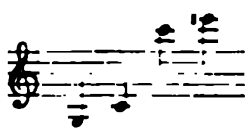
Hat sich der Autor diese Skala schon einmal in allen gebräuchlichen Stimmungen für Naturhorn vorblasen lassen?! Auf der nächsten Seite heisst es dann: „Es lassen sich auf dem Naturhorn noch einige Töne auf besondere Art erzeugen, denen ein gewisser Ausdruck des Dumpfen und Gewaltsamen eigen ist, nämlich:



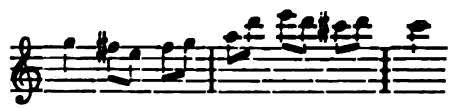
Auch diese Töne gehen auf dem Ventilhorn nicht verloren, sondern lassen sich, auf Verlangen des Komponisten, in jeder Tonhöhe hervorbringen.“ — Dunkel, wie dunkel! — Auf welche Art werden denn die drei Töne, wenn ihnen ein „gewisser Ausdruck des Dumpfen und Gewaltsamen“ eigen sein soll, erzeugt? Muss man etwa in die Stürze hineinblasen? Wie soll denn der Komponist sein Verlangen nach diesen drei Tönen des „Dumpfen und Gewaltsamen“ auf dem Ventilhorn kundthun? Diese Töne sind in jeder Tonhöhe hervorzubringen?! Was, wenn überhaupt etwas, mag sich Bussler denn nun eigentlich gedacht haben, als er dieses schrieb! Ein bedeutender Musikschriftsteller äussserte sich einst mir gegenüber: „Ein Satz, aus dem man keinen Sinn herauslesen kann, enthält auch keinen Sinn!„ Sollte das auch hier zutreffen?! Das Schlimmste bei der Sache aber ist, dass es sich hier um ein Werk zum Selbstunterricht handelt.

Bemerkungen, wie die auf Seite 212: „Der Erste, der das englische Horn im Orchester der grossen Oper zu nachdrücklicher Geltung brachte, war Meyerbeer durch die populäre (oder besser vulgäre?) Gnaden-Arie im Robert,“ gehören meiner Meinung nach in ein Lehrbuch nicht hinein; ob obige Arie eher vulgär als populär zu nennen ist, das zu unterscheiden, ist Sache der Aesthetik, aber nicht der Instrumentationslehre.

Nach der neunten und zehnten Aufgabe, in denen das symphonische Orchester mit der Vokalmusik in Oper und Oratorium verbunden wird, erfährt das Militärorchester auf den Seiten 227—230 (auf 3½ Seite?!) eine solch' oberflächliche, mangelhafte Darstellung, dass sie für die Praxis garnicht zu verwerthen ist. Bussler nimmt hier von dem, was auf den Blasinstrumenten, hauptsächlich den Blechinstrumenten, garnicht oder nur mit grosser Schwierigkeit auszuführen ist, garkeine Notiz. So giebt er zum Beispiel den Umfang der Alt- und Tenorhörner kurz so an:



ohne dabei die besonders brauchbare Lage zu berücksichtigen. Nun denke man sich: Der Kompositionsschüler schreibt auf Grund obiger Angabe, vielleicht in einem einfachen Walzer, für Tenorhorn folgende Stelle:



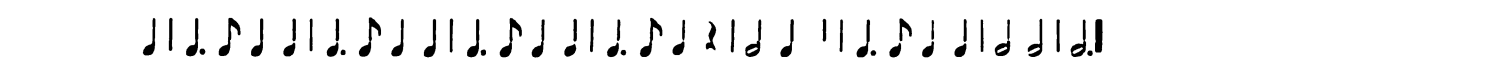
wird er nicht überall mit einer solchen Leistung bemitleidet werden? Sollte ferner dem Autor nicht bekannt sein, dass man bei Militairmusik ein Des-Piccolo besetzt? Nein, Herr Bussler, nach dem hier Mitgetheilten wird kein Mensch im Stande sein, etwas für Militairmusik arrangiren oder komponiren zu können; nicht einmal ein simpler Choral für Blechmusik lässt sich darnach setzen, denn wie soll z. B. der Schüler in diesem Falle die Althörner behandeln?

Der zweite Theil des Werkes handelt von der selbstständigen Komposition für Orchester. Die Aufgaben sind dieselben wie im ersten Theil, „doch mit dem Unterschied, dass im Orchestersatz nichts gegeben ist, sondern das Ganze ungetheilt dem Geiste des jungen Komponisten entspringen, die Erfindung selbst direkt für Orchester geschehen soll.“ Dieser ganze zweite Theil zeugt von dem eingehendsten Studium unserer bedeutendsten Orchesterwerke seitens des Verfassers, und steht bei Weitem höher als der erste Theil, der mehr nur das rein Technische der Instrumentation lehrt, während wir hier die einzelnen Instrumente als die Organe kennen lernen, mittels deren der Komponist seine Gedanken zum Ausdruck bringt. Die den Meister bei der Anwendung dieses oder jenes Instruments geleiteten Absichten zu ergründen, die Partituren nach den Gesetzen der Aesthetik zu studiren, und die dadurch gesammelten Erfahrungen, in Bezug auf besondere Klangwirkungen, dynamische Nüancen etc, dem Kunstjünger mitzutheilen, mag dem Verfasser, als einem vorzüglichen Pädagogen und Kunstgelehrten näher gelegen haben, als die auf praktischer Erfahrung beruhende Lehre der technischen Behandlung der einzelnen Instrumente, die aber doch für die Orchesterkomposition von ganz besonderer Wichtigkeit ist. Erwähnt sei noch, dass in Beispiel 310 zwischen dem 10 und 11 Takt ein Takt fehlt.

Mit der soeben besprochenen Instrumentationslehre schliesst die umfangreiche Kompositionslehre von Ludwig Bussler ab, und sei es mir noch gestattet, kurz die Werke des Autors zu erwähnen, die, wenn auch nicht direkt zur Kompositionslehre gehörig, ihres didaktischen Inhaltes wegen doch geeignet sind, dieselbe zu ergänzen.

Da ist zunächst das Werkchen: „Elementar-Melodik zur Weckung und Förderung

ısikalischen Talents und Vorstellungs-
;ens“ zu erwähnen, auf das auch in der
ıtarlehre öfters Bezug genommen wird.
ɜer theoretischer Unterricht immer ein
ɜs musikalisches Talent voraussetzt,
daher unausgesetzt geschieht, dass eine
von Zeit und musikalischer Bildung
ɜalentirte verschwendet wird, bietet uns
er nun hier eine Methode, welche ge-
ist, das etwa vorhandene musikalische
des Schülers zu wecken und zu för-
dern. Die Methode wird aber nur in der Hand eines Pädagogen, der es versteht, den Zögling auf die richtigen Bahnen zu leiten, seinen Zweck erfüllen, und so bietet sich denn auch die „Elementarmelodik“ eigentlich mehr als ein Leitfaden für Lehrende dar, nicht aber als ein Buch für Lernende. Leider schiesst auch hier der Verfasser zuweilen über's Ziel hinaus. In Beispiel 94 giebt er ein rhythmisches Schema, nach dem ein harmonischer Satz zu bilden ist:



gt dann: „Wo ist dieser gegebene Rhyth-
ıtlehnt“? Ja, sollte es denn wirklich
ganzen Musiklitteratur nur eine Stelle
ɜsem Rhythmus geben?! Dem ist nicht
ɔ kann man nur zufällig auf das vom
gemeinte Musikstück kommen; mir
der Rhythmus aus „die Wacht am
entnommen zu sein, von der Stelle an:
Vaterland magst ruhig sein“ — werde
htig gerathen haben?
ɜr dem „Partitur-Studium“ hat man
twa ein Lehrbuch für das Partiturlesen
pielen zu verstehen, sondern ein Werk,
ı der Verfasser alle nur möglichen
tionen in den Partituren unserer Meister,
nlich Beethoven und Wagner, nach-
ınd erläutert. Es steht dieses Werk
in seiner Art da, und ist für jeden
nisten, ja für Jeden, der mit Ernst
;reibt, von unschätzbarem Werthe. Auch
elt'schen Logarithmen finden hier eine
liche Darstellung.
ı Schluss sei nun noch das „Lexikon der musikalischen Harmonien“ erwähnt. Wie ist es möglich, dass ein Pädagoge wie Ludwig Bussler ein solches Buch schreiben konnte? Dasselbe erinnert ja fast an I. H. Knecht's „Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses“ mit seinen 3600 Akkorden. Seit wann bedürfen wir zur harmonischen Analyse eines solchen Hülfsbuches?! In der Einführung heisst es: „Die Reihenfolge der Intervalle, welche dem Gedächtniss einzuprägen ist, wird durch die Genesis des Tonsystems bestimmt und ist folgende“ .... Was heisst: „Genesis des Tonsystems? Ein bekannter Musikschriftsteller schreibt mir darüber: „Ueber „Genesis des Tonsystems“ in diesem Zusammenhange wird Ihnen B. wahrscheinlich selbst kaum eine Antwort geben können.“ Schade, dass der trotz ihrer Mängel so vortrefflichen Kompositionslehre ein solch' überflüssiges Werk aus der Feder eines Ludwig Bussler folgen musste.

Ueber den veredelnden Einfluss der Musik.

r den Antworten in der vorigen Nummer
ıvier-Lehrers“ befindet sich eine an W. L. in
ɔ sich in kürze zu der Frage äussert, ob die
ı Stande ist, einen veredelnden Einfluss auf
viduum auszuüben, und es wurde dabei des
er William Wolf'schen Aesthetik er-
welcher zu dieser Frage Stellung nimmt.
W's Meinung nur aus gelegentlichen Unter-
n über diesen Gegenstand bekannt, jetzt
im jüngsten, der „Neuen Musikzeitung“
ɜnen Hefte der Aesthetik gedruckt vor, und
dieselbe mit gütiger Erlaubniss des Verfassers

hier erörterte Beziehung des Sittlichen zur
ɜranlasst uns wiederum zu einer kurzen Ab-
von unserem eigentlichen Wege, um eine
ı verbreitete Annahme auf ihre Richtigkeit zu prüfen, nämlich die der Musik zugeschriebene Macht, auf das Sittliche im Menschen erziehlich, fördernd, veredelnd einzuwirken. Es ist dies zwar um uns so auszudrücken, keine innere Angelegenheit der Musik, es handelt sich hier nicht um ihre künstlerischen d. i. Schönheits-Wirkungen, sondern um Wirkungen in ein auswärtiges Gebiet hinein, aber dieses Gebiet ist dem edleren Menschen so theuer, dass die Frage, ob und in welchem Grade die Musik auch auf das Gute in uns Einfluss hat, ein hohes und allgemeines Interesse beansprucht.

Wenn man diese Frage nicht nur durch sehr allgemeine Schlüsse, sondern durch eingehendere Untersuchungen und auf Grund der Erfahrung zu lösen sucht, so gelangt man zu anderen Ergebnissen, als sie gemeinhin aufgestellt werden. Welch hohen Rang auch die Musik unter den Geistesschätzen einnimmt,

und wie sehr auch die Annahme einer tiefen Verwandtschaft des Musikalisch-Schönen — und des Kunstschönen überhaupt — mit dem Sittlich-Schönen, dem Guten, berechtigt ist, so darf man doch die praktisch-sittliche Wirkung der Tonkunst bei weitem nicht so hoch veranschlagen, als es meist geschieht. Eine solche Wirkung findet nur in bescheidenem Maasse statt, und kann allenfalls unter besonderen Umständen zu einer stärkeren oder starken werden. Andererseits aber ist zu betonen, dass die Tonkunst sogar die Gefahr sittlich-schädigender Wirkungen in sich birgt, und letztere oft genug ausübt.

Vor allem muss die häufig anzutreffende verschwommene Anschauung abgewehrt werden, welche von der Musik ganz im allgemeinen, ohne Rücksicht auf ihren besonderen Charakter, ethische Erfolge erwartet. Man denkt dabei vielleicht an die Berichte und Sagen der Alten von den Wunderwirkungen der Tonkunst auf das menschliche Gemüth (— von denen weiter unten gesprochen werden soll —) oder an die wohl zugegebene Thatsache, dass auf kalte, harte Charaktere die Musik durch die allgemeine Gefühlsanregung einigen erwärmenden, erweichenden Einfluss haben kann. Von dieser geringen Wirkung abgesehen, kann von ethischer Wirkungskraft doch nur eine edle Musik sein, welche, wie wir erkannt haben, ein ethisches Moment in sich schliesst, während die unedle der Wiederhall sittlich-verwerflicher Gefühlsregungen ist. Es wird nun aber thatsächlich sehr viel unedle Musik betrieben und gehört, von sittlicher Hebung durch den Musikreichthum unserer Zeiten in Bausch und Bogen kann mithin nicht die Rede sein. Wir wissen ferner, dass sich in der Musik die Sinnen-Seite, die bloss sinnliche Genussanregung sehr in den Vordergrund zu drängen vermag und dass ein ungemein grosser Bestandtheil der musikalischen Litteratur von dieser Beschaffenheit ist. Letzterer ist natürlich ebenfalls — wiewohl sinnlich wirkende Musik nicht direkt unedel zu sein braucht — eines ethischen Einflusses nicht fähig, der doch nur von seelischen Anregungen ausgehen kann.

Nehmen wir aber die innerliche und edle Musik an. Wenn es sich darum handelte, im Moment ethische Antriebe in uns zu erzeugen oder zu bestärken, dann würde sie ihre Macht erweisen, und in gewissen Fällen thut sie es wirklich. Den Soldaten in der Schlacht können die energischen Klänge der Feldmusik zu Muth und Tapferkeit anfeuern; einen von wilden Leidenschaften Aufgestachelten kann das plötzliche Einfallen einer besonders harmonischen Musik zur Beruhigung, Sammlung und sittlicherer Entschliessung bringen. Solche vereinzelte, augenblickliche Stimmungen oder Umstimmungen machen aber das nicht aus, was man der Musik als versittlichende Kraft beigelegt, welche man sich vielmehr als eine allmählich und nachhaltig wirkende vorstellt. Man meint, dass die einzelnen Musikanregungen durch ihre häufigen Wiederholungen zu einer Macht anwachsen. Jedoch diese Wiederholungen benehmen gerade den musikalischen Einwirkungen einen erheblichen Theil ihrer Kraft. Die Musik ist in der Gegenwart zu einem Bestandtheil des allgemeinen

[illegible] reises und zu einem
der [illegible] ngst a[illegible] a Genüsse geworden;
d[illegible] r wird [illegible] sit ihrer möglichen
[illegible] r [illegible], [illegible]le dies bei allem der
Fall [illegible] wird. Der stete Um-
[illegible] mit der Musik hat in uns allerdings eine leichte
Err[illegible] arkeit für dieselbe entwickelt, welcher aber
[illegible]enso rasche Verschwinden der Erregung die
ge hält, und zudem hat unser bewegtes und viel-
[illegible] Leben uns zu einem sehr schnellen Ueber-
[illegible]en des Gefühles von einem zum andern Objekt
ohne merklichen Nachhall des eben Verlassenen erzogen — einer Gemüthsbeschaffenheit, welche im ganzen den Forderungen fortschrittlicher Entwickelung gemäss und durchaus nicht zu beklagen ist. Die grossen Einwirkungen der Musik bei den Alten entsprangen wesentlich gerade der Seltenheit dieser Eindrücke, bei ihnen gehörte die Tonkunst eben nicht zum Lebensinventar, nur ein gewisser Stand befasste sich mit ihrer Ausübung, und die Masse des Volkes erfuhr tonische Eindrücke nur hin und wieder. Hinzuzurechnen ist, dass die Musik damals nur als [illegible]t, als Macht des Tones und des Rhythmus [illegible]gemeinen wirkte, da in jener embryonischen Tonkunst von eigentlichem Inhalt, von bestimmter C[illegible]teraussprägung noch kaum die Spuren vor-[illegible]en waren; elementare Eindrücke aber pflegen [illegible]ger zu sein als die von bestimmt charakteris-[illegible] Einzelheiten ausgehenden. Auf uns wirkt das Element der Musik, das Tönende an sich, nur [illegible] in geringem Grade, theils weil es uns eben ein [illegible]ches geworden, dann aber, weil wir wesentlich [illegible]n Inhalt und Charakter des Tönenden hinhorch[illegible]n — ein unvergleichlich höherer Standpunkt als der der Alten.

Gleichwohl ist alles Angeführte noch nicht ausschlaggebend, das Entscheidende liegt in Folgendem. Die Musik giebt Gefühlsanregungen, und kann hierdurch zweifellos unsere Gefühlsfähigkeit nach einer bestimmten Richtung, also auch nach der sittlich-schönen, edlen, verstärken; aber die ethische Kraft besteht wesentlich darin, gegen die Gefühle, trotz der Gefühle ethisch handeln zu können. Die ethische Erziehung muss darauf gerichtet sein, unsern Willen zum Ethischen zu kräftigen und ihm die Grundsätze ethischen Handelns so fest zu einzuprägen, dass aller Sturm widerstreitender Neigungen und Leidenschaften ihn nicht umzustürzen oder zu ermatten vermag. Diesem Prinzip wirkt die Musik mehr entgegen als konform. Sie verstärkt die Beweglichkeit und Lebendigkeit des Fühlens und erfüllt uns mit dem Genuss dieses Gefühlslebens. Sie macht uns eher schwelgerisch in Bezug auf das Seelenleben, [illegible]s sie uns widerstandsfähig mache und den [illegible]en gegenüber unsern Willen abhärte. Selbst [illegible]irekt ethische Gefühl bringt sie uns in der [illegible]a eines genussreichen Schönen, und zugleich [illegible] [illegible] genussvollen Schönheit [illegible]ber [illegible]nei[illegible] schwerere Pflichtübungen [illegible]r[illegible] aber, dass [illegible] auch ohne jeglichen Genuss [illegible] [illegible] [illegible]s zu handeln vermöge, da [illegible] [illegible] [illegible] zu nehmen haben, ob [illegible] [illegible] [illegible]glich macht, und dass

nur der Wille und der feste Grundsatz sich hochhalte und durchsetze. — Wir wollen allerdings unser Urtheil nicht in Einseitigkeit verfallen lassen. Nicht alles Sittliche ist schwerer Art, vieles und das nächstliegende ist Frucht der unmittelbaren, schönen Gefühlsregung, die uns auch während der Ausübung des Guten harmonisch und erhebend zu durchdringen vermag. Diejenige Pflichtübung, die unmittelbar, ohne Kampf, auf Warmherzigkeit und Weichherzigkeit beruht, findet also wohl in der Musik eine fördernde Kraft, und es ist bekannt, dass Musiker und der Musik sehr ergebene Menschen meist mildherzigen, warmen, freundlichen Wesens sind. Jedoch sind sie es oft nur auf Anlass einer einzelnen augenblicklichen Gefühlswallung — und dies führt uns auf die grössere, oft zu Tage tretende Gefahr, welche der Musik in Bezug auf das Sittliche innewohnt. Eine sehr starke, einseitige Beschäftigung mit Musik füllt das Innere mit fortwährenden Gemüthserregungen, sie lässt dem Seelenleben keinen Raum, sich auf das Gebiet des ruhigen, neutralen und sachlichen Denkens zurückzuziehen und muss die gebührende Oberleitung desselben untergraben, und da zugleich die musikalischen Gemüthsanregungen fortwährend wechselnde und sehr schnell wechselnde sind, so wird das Gefühl zu fortwährendem Springen, zur Undauerhaftigkeit, zum Kapriziösen erzogen; die Folgen von beiden sind eine Gefühlsknechtschaft überhaupt und eine Abhängigkeit der Entschliessungen von augenblicklichen Impulsen, die sehr wechselvoll sein können — und leider bestätigen sich diese Ausführungen durch das Beispiel so manches Musikers. Bei ausführenden Musikern vervollständigt sich öfter das unerfreuliche Bild noch durch Folgendes. Die stete Mitanregung des sinnlichen Empfindens setzt bei übermässigem Musikbetrieb auch das sinnliche Empfindungswesen in fortwährende Schwingung, erzeugt hierdurch eine Gewohnheit, eine Disposition und ein stetes Bedürfniss nach Sinnenanregung, und erweckt so den ethischen Strebungen und Kräften einen neuen Gegner. Das namentlich solche Musik, welche direkt auf Klangreize gerichtet ist, bei starker Beschäftigung mit ihr geradezu sinnlich-genusssüchtig macht, ist eine vielbestätigte Thatsache.

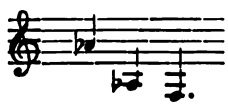
Auch hier allerdings wollen wir unsere Vorstellungen vor Uebertreibung hüten: die letztangeführten tiefgehenden Schädigungen sind nicht dem Wesen der Musik selbst, sondern dem Uebermasse musikalischer Beschäftigungen und Genüsse zuzuschreiben. Aber auf sie hinzuweisen, liegt dringende Veranlassung vor. Denn nicht nur Fachkünstler, sondern auch Musikfreunde geben sich vielfach in ungemein starkem Grade und mit grosser Einseitigkeit dem Musikbetrieb hin, arglos, weil ihnen jene Gefahren nicht zum Bewusstsein kommen, und sogar mit dem erhebenden Gedanken, dass diese schöne, hohe Kunst nur veredelnd wirken könne und, je mehr man sich in sie versenkt, dies um so mehr thun müsse. Diesen falschen Schein zu zerstreuen und jene schlimmen Wirkungen ins Licht zu setzen, ist daher von grosser Wichtigkeit. — Wem hierdurch die Musik eines wesentlichen Hoheitstitels beraubt erscheint, der erwäge, dass es nicht nöthig, nicht gerecht und natürlich ist, auf ein Haupt alle Kronen zu häufen. Die Musik ist eine so herrliche und edle, das menschliche Gemüth so erhebende und beglückende Macht, dass sie nicht erst durch eine mit ihr verbundene ethische Macht höheren Werth zu gewinnen braucht. Uebrigens fehlt ihr ja eine ethische Kraft keineswegs, wie wir dargethan haben, nur vor der starken Ueberschätzung derselben, zu welcher allgemeine Schlüsse verführen, hat man sich zu wahren. Und gerade wenn man das Maass walten lässt, wird man ihre Wirkungen am ehesten erfahren. Wo die Tempel nur zu heiligen Zeiten besucht werden, da empfängt man in ihnen Stimmungen der Erhebung und Weihe, wo aber die grossen Dome den ganzen Tag über offen stehen, da werden sie bekanntlich zu Gassen, welche die Leute, mit ihren Waarenbündeln unterm Arm, gedankenlos durchschreiten.“

Musik-Aufführungen.

Berlin, 13. Mai 1896.

Die **Königl. Akademie der Künste** veranstaltete zur Feier ihres 200jährigen Bestehens drei Konzerte, von denen das erste am 5. Mai in der Singakademie stattfand. Dasselbe wurde mit dem Sanctus und Agnus Dei aus der 16stimmigen Messe von Grell eröffnet, ein dem frömmsten Herzen, dem keuschesten Empfinden entsprungenes, jeden sinnlichen Reiz verschmähendes, durch seine Würde und Erhabenheit an die bedeutendsten Werke der mittelalterlichen Kirchenmusik erinnerndes Riesenwerk, dessen zwei Abschnitte durch die unvergleichliche Ausführung der Singakademie unter Professor Blumner's Leitung zu überwältigender Wirkung gelangten. Das Joachim-Quartett spielte darauf Cherubini's D-moll-Quartett, das im Mozart'schen Empfinden wurzelt, schlicht im Ausdruck, weniger in harmonischer, mehr in rhythmischer Beziehung interessirend, meisterlich gearbeitet, sowohl in der Form als, namentlich im Scherzo, in der fein individualisirenden Behandlung der Instrumente. Ganz besondern Beifall errang das pikante, von französischer Grazie erfüllte Scherzo. Als Nummer 3 enthielt das Programm drei Balladen von Löwe: Die Glocken zu Speier, Die nächtliche Heerschau und Hochzeitslied. Herr Messchaert sang die beiden ersten tonschön, aber nicht markig genug, oft geradezu weichlich durch unmotivirtes Hinüberziehen eines Tones in den anderen, sehr charakteristisch jedoch und mit vollkommenster Ueber-

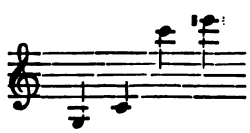
Hat sich der Autor diese Skala schon einmal in allen gebräuchlichen Stimmungen für Naturhorn vorblasen lassen?! Auf der nächsten Seite heisst es dann: „Es lassen sich auf dem Naturhorn noch einige Töne auf besondere Art erzeugen, denen ein gewisser Ausdruck des Dumpfen und Gewaltsamen eigen ist, nämlich:



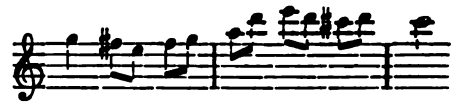
Auch diese Töne gehen auf dem Ventilhorn nicht verloren, sondern lassen sich, auf Verlangen des Komponisten, in jeder Tonhöhe hervorbringen.“ — Dunkel, wie dunkel! — Auf welche Art werden denn die drei Töne, wenn ihnen ein „gewisser Ausdruck des Dumpfen und Gewaltsamen“ eigen sein soll, erzeugt? Muss man etwa in die Stürze hineinblasen? Wie soll denn der Komponist sein Verlangen nach diesen drei Tönen des „Dumpfen und Gewaltsamen“ auf dem Ventilhorn kundthun? Diese Töne sind in jeder Tonhöhe hervorzubringen?! Was, wenn überhaupt etwas, mag sich Bussler denn nun eigentlich gedacht haben, als er dieses schrieb! Ein bedeutender Musikschriftsteller äussserte sich einst mir gegenüber: „Ein Satz, aus dem man keinen Sinn herauslesen kann, enthält auch keinen Sinn!„ Sollte das auch hier zutreffen?! Das Schlimmste bei der Sache aber ist, dass es sich hier um ein Werk zum Selbstunterricht handelt.

Bemerkungen, wie die auf Seite 212: „Der Erste, der das englische Horn im Orchester der grossen Oper zu nachdrücklicher Geltung brachte, war Meyerbeer durch die populäre (oder besser vulgäre?) Gnaden-Arie im Robert,“ gehören meiner Meinung nach in ein Lehrbuch nicht hinein; ob obige Arie eher vulgär als populär zu nennen ist, das zu unterscheiden, ist Sache der Aesthetik, aber nicht der Instrumentationslehre.

Nach der neunten und zehnten Aufgabe, in denen das symphonische Orchester mit der Vokalmusik in Oper und Oratorium verbunden wird, erfährt das Militärorchester auf den Seiten 227—230 (auf $3_1/_2$ Seite?!) eine solch' oberflächliche, mangelhafte Darstellung, dass sie für die Praxis garnicht zu verwerthen ist. Bussler nimmt hier von dem, was auf den Blasinstrumenten, hauptsächlich den Blechinstrumenten, garnicht oder nur mit grosser Schwierigkeit auszuführen ist, garkeine Notiz. So giebt er zum Beispiel den Umfang der Alt- und Tenorhörner kurz so an:



ohne dabei die besonders brauchbare Lage zu berücksichtigen. Nun denke man sich: Der Kompositionsschüler schreibt auf Grund obiger Angabe, vielleicht in einem einfachen Walzer, für Tenorhorn folgende Stelle:



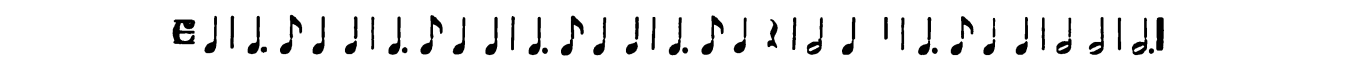
wird er nicht überall mit einer solchen Leistung bemitleidet werden? Sollte ferner dem Autor nicht bekannt sein, dass man bei Militairmusik ein Des-Piccolo besetzt? Nein, Herr Bussler, nach dem hier Mitgetheilten wird kein Mensch im Stande sein, etwas für Militairmusik arrangiren oder komponiren zu können; nicht einmal ein simpler Choral für Blechmusik lässt sich darnach setzen, denn wie soll z. B. der Schüler in diesem Falle die Althörner behandeln?

Der zweite Theil des Werkes handelt von der selbstständigen Komposition für Orchester. Die Aufgaben sind dieselben wie im ersten Theil, „doch mit dem Unterschied, dass im Orchestersatz nichts gegeben ist, sondern das Ganze ungetheilt dem Geiste des jungen Komponisten entspringen, die Erfindung selbst direkt für Orchester geschehen soll.“ Dieser ganze zweite Theil zeugt von dem eingehendsten Studium unserer bedeutendsten Orchesterwerke seitens des Verfassers, und steht bei Weitem höher als der erste Theil, der mehr nur das rein Technische der Instrumentation lehrt, während wir hier die einzelnen Instrumente als die Organe kennen lernen, mittels deren der Komponist seine Gedanken zum Ausdruck bringt. Die den Meister bei der Anwendung dieses oder jenes Instruments geleiteten Absichten zu ergründen, die Partituren nach den Gesetzen der Aesthetik zu studiren, und die dadurch gesammelten Erfahrungen, in Bezug auf besondere Klangwirkungen, dynamische Nüancen etc, dem Kunstjünger mitzutheilen, mag dem Verfasser, als einem vorzüglichen Pädagogen und Kunstgelehrten näher gelegen haben, als die auf praktischer Erfahrung beruhende Lehre der technischen Behandlung der einzelnen Instrumente, die aber doch für die Orchesterkomposition von ganz besonderer Wichtigkeit ist. Erwähnt sei noch, dass in Beispiel 310 zwischen dem 10 und 11 Takt ein Takt fehlt.

Mit der soeben besprochenen Instrumentationslehre schliesst die umfangreiche Kompositionslehre von Ludwig Bussler ab, und sei es mir noch gestattet, kurz die Werke des Autors zu erwähnen, die, wenn auch nicht direkt zur Kompositionslehre gehörig, ihres didaktischen Inhaltes wegen doch geeignet sind, dieselbe zu ergänzen.

Da ist zunächst das Werkchen: „Elementar-Melodik zur Weckung und Förderung

des musikalischen Talents und Vorstellungsvermögens“ zu erwähnen, auf das auch in der Elementarlehre öfters Bezug genommen wird. Da unser theoretischer Unterricht immer ein gewisses musikalisches Talent voraussetzt, und es daher unausgesetzt geschieht, dass eine Menge von Zeit und musikalischer Bildung an Untalentirte verschwendet wird, bietet uns Bussler nun hier eine Methode, welche geeignet ist, das etwa vorhandene musikalische Talent des Schülers zu wecken und zu fördern. Die Methode wird aber nur in der Hand eines Pädagogen, der es versteht, den Zögling auf die richtigen Bahnen zu leiten, seinen Zweck erfüllen, und so bietet sich denn auch die „Elementarmelodik“ eigentlich mehr als ein Leitfaden für Lehrende dar, nicht aber als ein Buch für Lernende. Leider schiesst auch hier der Verfasser zuweilen über's Ziel hinaus. In Beispiel 94 giebt er ein rhythmisches Schema, nach dem ein harmonischer Satz zu bilden ist:



und fragt dann: „Wo ist dieser gegebene Rhythmus entlehnt“? Ja, sollte es denn wirklich in der ganzen Musiklitteratur nur eine Stelle mit diesem Rhythmus geben?! Dem ist nicht so, also kann man nur zufällig auf das vom Autor gemeinte Musikstück kommen; mir scheint der Rhythmus aus „die Wacht am Rhein“ entnommen zu sein, von der Stelle an: „Lieb Vaterland magst ruhig sein“ — werde ich richtig gerathen haben?

Unter dem „Partitur-Studium“ hat man nicht etwa ein Lehrbuch für das Partiturlesen und -spielen zu verstehen, sondern ein Werk, in dem der Verfasser alle nur möglichen Modulationen in den Partituren unserer Meister, vornehmlich Beethoven und Wagner, nachweist und erläutert. Es steht dieses Werk einzig in seiner Art da, und ist für jeden Komponisten, ja für Jeden, der mit Ernst Musik treibt, von unschätzbarem Werthe. Auch die Opelt'schen Logarithmen finden hier eine vortreffliche Darstellung.

Zum Schluss sei nun noch das „Lexikon der musikalischen Harmonien“ erwähnt. Wie ist es möglich, dass ein Pädagoge wie Ludwig Bussler ein solches Buch schreiben konnte? Dasselbe erinnert ja fast an I. H. Knecht's „Gemeinnütziches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses“ mit seinen 3600 Akkorden. Seit wann bedürfen wir zur harmonischen Analyse eines solchen Hülfsbuches?! In der Einführung heisst es: „Die Reihenfolge der Intervalle, welche dem Gedächtniss einzuprägen ist, wird durch die Genesis des Tonsystems bestimmt und ist folgende“ .... Was heisst: „Genesis des Tonsystems? Ein bekannter Musikschriftsteller schreibt mir darüber: „Ueber „Genesis des Tonsystems“ in diesem Zusammenhange wird Ihnen B. wahrscheinlich selbst kaum eine Antwort geben können.“ Schade, dass der trotz ihrer Mängel so vortrefflichen Kompositionslehre ein solch' überflüssiges Werk aus der Feder eines Ludwig Bussler folgen musste.

Ueber den veredelnden Einfluss der Musik.

Unter den Antworten in der vorigen Nummer des „Klavier-Lehrers“ befindet sich eine an W. L. in Linz, die sich in kürze zu der Frage äussert, ob die Musik im Stande ist, einen veredelnden Einfluss auf das Individuum auszuüben, und es wurde dabei des Theils der William Wolf'schen Aesthetik erwähnt, welcher zu dieser Frage Stellung nimmt. Mir war W's Meinung nur aus gelegentlichen Unterhaltungen über diesen Gegenstand bekannt, jetzt liegt sie im jüngsten, der „Neuen Musikzeitung“ beigegebenen Hefte der Aesthetik gedruckt vor, und ich setze dieselbe mit gütiger Erlaubniss des Verfassers hierher.

„Die hier erörterte Beziehung des Sittlichen zur Kunst veranlasst uns wiederum zu einer kurzen Abbiegung von unserem eigentlichen Wege, um eine allgemein verbreitete Annahme auf ihre Richtigkeit zu prüfen, nämlich die der Musik zugeschriebene Macht, auf das Sittliche im Menschen erziehlich, fördernd, veredelnd einzuwirken. Es ist dies zwar um uns so auszudrücken, keine innere Angelegenheit der Musik, es handelt sich hier nicht um ihre künstlerischen d. i. Schönheits-Wirkungen, sondern um Wirkungen in ein auswärtiges Gebiet hinein, aber dieses Gebiet ist dem edleren Menschen so theuer, dass die Frage, ob und in welchem Grade die Musik auch auf das Gute in uns Einfluss hat, ein hohes und allgemeines Interesse beansprucht.

Wenn man diese Frage nicht nur durch sehr allgemeine Schlüsse, sondern durch eingehendere Untersuchungen und auf Grund der Erfahrung zu lösen sucht, so gelangt man zu anderen Ergebnissen, als sie gemeinhin aufgestellt werden. Welch hohen Rang auch die Musik unter den Geistesschätzen einnimmt,

windung der grossen gesangstechnischen Schwierigkeiten das Hochzeitslied. Hauptmann's kunstvolles und klangschönes Offertorium wurde darauf in jenem erhabenen Style, durch den sich die Leistungen der Singakademie auszeichnen, unter Professor Blumner's Leitung vorgetragen. Das letzte, was ich hörte, war ein Lied von Marschner, Trennung und drei Kinderlieder von Taubert von Frau Schulzen von Asten, die Trennung mit grosser Innigkeit, die Kinderlieder neckisch und mit Anmuth gesungen. Die Kinderlieder habe ich aber von der Sängerin schon zierlicher singen hören; es haftete heut der Stimme eine gewisse Schwerfälligkeit an, die der vollkommenen Ausführung der zierlichen Tonarabesken hinderlich war und die wohl auf eine Indisposition der Sängerin zurückzuführen ist. Spohr's Doppel-Quartett in E-moll, op. 84, von der Joachim'schen und Halir'schen Quartettgenossenschaft ausgeführt, konnte ich leider nicht mehr anhören. Meine Aufnahmefähigkeit war nach zweistündigem Musikhören erschöpft, doch erfahre ich, dass die Ausführung den höchsten künstlerischen Anforderungen entsprochen habe und mit Jubel und Begeisterung aufgenommen worden sei.

E. Breslaur.

Das zweite Konzert der akademischen Jubiläumsfeier brachte ein grosses Werk und damit die einzige Neuheit des ganzen Festes: Moses, ein biblisches Oratorium von Max Bruch. Der zur Aufführung aufgebotene Apparat war so gross, wie dies hier bei einem ernsthaften Konzerte noch nie der Fall war, und offen gesagt, er war für den vorhandenen Raum zu gross, denn die Massigkeit, mit der die Schallwellen anrückten, machte den Hörer schliesslich nervös. Der Chor der Hochschule, der Philharmonische (Ochs'sche) Chor und der Berliner Lehrerverein hatten sich mit einem Riesenorchester vereint, dessen Stamm das Hochschulorchester abgab, das aber durch die Lehrer und durch viele frühere Schüler der Hochschule ausserordentlich verstärkt wurde, so dass allein 24 erste Geiger unter Führung von Professor Halir vorhanden waren.

Der von Ludwig Spitta, einem Bruder von Philipp Spitta, verfasste Text ist ganz geschickt disponirt und enthält in zwei Theilen vier verschiedene Unterabtheilungen: Moses am Sinai, die Episode vom goldenen Kalbe, die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan und Mosis Tod. In die Ausführung theilen sich der Chor und drei Soloparthien: Moses, Aaron und der Engel (Sopran). In der Komposition halten sich die Vorzüge und Schwächen des Komponisten in derselben Weise die Waage, wie dies auch schon bei seinen früheren grossen Werken der Fall war, die aber, wie mir scheint, eine flüssigere und breitere Melodik aufweisen, wenigstens Odysseus und Achilleus. Eine sehr wirkungsvolle Behandlung des Chores, die vorzügliche, wenn auch etwas massige Instrumentation, die moderne Durchführung des Recitativs, der lebendige Sinn für eindringliche Steigerungen und Abschlüsse, in der ersten Hälfte des Werkes auch die Enthaltsamkeit von der bei Bruch sich sonst so vielfach vorfindenden Wiederholung der Textzeilen, — das Alles sind Vorzüge, die dem Werke zu grossem Vortheile gereichen. Auf der anderen Seite stehen freilich der Mangel an Charakteristik der einzelnen Personen und Chöre, das Fehlen bedeutsamer Höhepunkte, die rhythmische Unbedeutendheit und der fast durchgehends homophone Charakter des Werkes. So erscheint das ganze Oratorium durchaus gleichartig gestaltet und ermüdet mit der Zeit, obgleich der Komponist mit vielem Geschick bemüht ist, durch dynamische Steigerungen dem abzuhelfen. Immerhin seien als besonders fesselnd die Scene am goldenen Kalbe und die Schlusschöre vom dritten und vierten Theil (soweit der Chor in Betracht kommt) genannt. Die Soli sind etwas trocken, ganz besonders der Moses, dem von seiner Grösse und Bedeutsamkeit wenig anzumerken ist. Herr Fessler sang ihn in Vertretung des erkrankten Herrn Messchaert, ohne Probe, und bewährte sich dabei vorzüglich. Die anderen Soli waren mit Herrn Dierichs und Frau Herzog sehr gut besetzt. Chor und Orchester machten unter Leitung des Herrn Professor Joachim ihre Sache vortrefflich, — es war im ganzen eine gute Aufführung.

Am dritten und letzten Abend blieben Faustouverture von Wagner und Walpurgisnacht von Mendelssohn nur von mässigem Eindruck. Jene war zu unruhig, diese zu mattherzig. Sehr hübsch war ein geistliches Chorlied mit Orchester von Fr. Kiel. Der Glanzpunkt des Abends und zugleich eine wirklich ausgezeichnete Leistung war die Wiedergabe der C moll-Sinfonie von Brahms. Da war Leben und Wahrheit und jeder Hörer empfand diese erlösende Wirkung. Es war der einzige Moment während des ganzen Festes, der die Hörer zu spontanem, lebhaftem Beifall und zu einer herzlichen Ovation für den Dirigenten, Herrn Professor Joachim, anregte.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Johannes Brahms hat vom Kaiser Franz Josef das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft erhalten; es ist die erste Verleihung dieser Auszeichnung an Tonkünstler.

— Anläßlich der Jubelfeier der Kgl. Akademie in Berlin haben folgende Mitglieder der musikalischen Sektion Auszeichnungen erhalten: Prof. Radecke und Prof. Bargiel den rothen Adlerorden III. Kl. mit der Schleife; Prof. Ernst Rudorff und Prof. Ad. Schulze den Kronenorden III. Kl.; die Professoren Alex. Dorn, Emanuel Wirth, Felix Schmidt und Rob. Hausmann den Rothen Adlerorden IV. Kl.; Prof. Joachim erhielt die Büste des Kaisers; der ausserordentliche Lehrer an der Kgl. Hochschule, kgl. Armee-Musikinspicient Gustav Rossberg, den Professor-Titel und der Hilfslehrer an demselben Institut, Max Stange, den als „Kgl. Musikdirektor".

— Das Berliner Philharmonische Orchester hat seine skandinavischen Konzerte in Kopenhagen mit ganz ausserordentlichem Erfolge begonnen. Das erste Konzert leitete Hofkapellmeister Dr. Muck aus Berlin, das zweite Herr Ed. Colonne aus Paris, das dritte Professor Mannstaedt. Darauf konzertirte das Orchester unter Mannstaedt's Leitung in Gothenburg und Christiania mit ganz demselben Erfolge und unter den mannigfachsten Ehrungen des Dirigenten.

Besondere Ehrungen wurden dem Orchester und seinem Dirigenten beim zweiten Konzert, das sie bei der Rückkehr von Christiania in Gothenburg gaben, zu Theil. Die Vossische Zeitung berichtet darüber: Das Berliner Philharmonische Orchester kehrte nach Beendigung der Konzerte in Christiania nochmals hierher zurück, um in Gothenburg, wo ihm eine so überaus herzliche Aufnahme bereitet worden war, zwei weitere Konzerte, mittags und abends, zu geben, zu denen die Karten, wie bei den früheren Konzerten, bereits lange vorher vergriffen waren. Beim Abendkonzert wurde dem Orchester eine Ueberraschung zu Theil. Nach der Aufführung einer Beethoven-Sinfonie, die einen solchen Beifallssturm hervorrief, dass sich das Orchester erhob und lange Zeit stehen blieb, bis sich der Beifall gelegt hatte, wurde dem Orchester ein Blumenkorb überreicht, der Sträusse für sämmtliche Mitglieder enthielt. Es war eine Huldigung musikliebender Damen, und als nach der Pause die Philharmoniker blumengeschmückt erschienen, waren sie abermals Gegenstand lebhafter Sympathiebezeugungen. Professor Mannstädt entfesselte mit einer Rhapsodie von Liszt stürmischen Beifall; ihm wurde ein grosser Lorbeerkranz überreicht. Nach der letzten Nummer des Konzerts, dem „Rakoczymarsch", brach das Publikum förmlich in Jubel aus, und Professor Mannstädt musste vielmals hervortreten. Das Berliner Philharmonische Orchester, das nun noch ein Konzert in Malmö giebt, kehrt von seiner Künstlerfahrt ruhmbedeckt heim. Es hat sich den skandinavischen Norden im Sturm erobert; überall, wohin es kam, riss es durch sein meisterhaftes Zusammenspiel die Hörer zu heller Begeisterung hin.

— Nicht Fritz Mas, wie in voriger Nummer irrthümlich zu lesen war, sondern Fritz Masbach erhielt vom König von Dänemark die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Bei Gelegenheit der Enthüllung des Kaiser-Denkmals in Frankfurt a. M, der der Kaiser und die Kaiserin beiwohnten, wurde als Einleitung eine, von Felix Dahn gedichtete und von Aug. Glück komponirte Hymne: „Macte senex imperator" und zum Schluss eine Hymne „Friede", gedichtet von Georg Lang, komponirt von Meyer-Olbersleben vorgetragen.

— In Frankfurt a. M. hat Otto Urbach's, eines Mozart-Stipendiaten, Oper „Der Müller von Sanssouçi" eine recht warme Aufnahme gefunden.

— In Mannheim wurde am 19. April Weingartners „Genesius" unter Leitung des Komponisten unter grossem Beifall vor ausverkauftem Hause im Hoftheater aufgeführt.

— Robert Schumann's Oper „Genofeva" ist dieser Tage in Petersburg zum ersten Male in russischer Sprache aufgeführt worden und hat den lebhaftesten Beifall gefunden.

— Die Leitung des Pariser Konservatoriums ist an Theodor Dubois übergegangen. Dubois, der jetzt beinahe 60 Jahre alt ist, gehört zu jenen französischen Tonkünstlern, deren Ruhm kaum über das Weichbild der Seinestadt hinausgedrungen ist. Auf dem Pariser Konservatorium von Marmontel, Bazin und Ambroise Thomas ausgebildet, erhielt er 1861 den grossen Römerpreis und wirkt seit 1871 als Professor der Harmonielehre an demselben Institut, Organist etc. Wie wenige kennt er also den weitschichtigen und schwerfälligen Apparat des Konservatoriums, das ja gewissermassen seine künstlerische Heimath geworden ist. Als Komponist ist Dubois vorwiegend auf dem Gebiete der Orchester- und Chorkomposition an die Oeffentlichkeit getreten; er ist auch mehrfach, so mit dem Oratorium „Das verlorene Paradies", preisgekrönt worden. Nachhaltig gewirkt hat, und in weitere Kreise gedrungen ist jedoch, wenigstens über den Rhein, von diesen vielen und vielfachen Kompositionen nichts. Seit 1894 ist Dubois auch als Nachfolger Gounods Mitglied der Akademie der Künste.

Amsterdam, 27. April. Im Haag starb vorgestern nach längerem Leiden W. F. G. Nicolai, der Direktor der königlichen Musikschule, einer der hervorragendsten niederländischen Komponisten. Geboren in Leiden und nach dem frühzeitigen Tod seiner Eltern im lutherischen Waisenhause daselbst erzogen, widmete er sich zuerst dem Berufe eines Lehrers, dann dem Kaufmannsstand, folgte aber bald seiner Neigung zur Musik, studirte in Leiden und Leipzig, wo er sich zu einem hervorragenden Orga

nisten entwickelte. Als er wieder in sein Vaterland zurückgekehrt war, ernannte ihn Thorbecke zum Lehrer des Orgelspiels an der königlichen Musikschule, deren Direktor er 1865 nach dem Tode Lübeks wurde. Als Komponist machte er sich hauptsächlich durch die Komposition vieler Gedichte von Hoffmann von Fallersleben bekannt; ihre gefühlvolle Innigkeit hat ihnen bald nach ihrem Erscheinen das Bürgerrecht in Holland verschafft, wie sie sich auch rasch jenseits der Grenzen, besonders am Rhein, grosser Beliebtheit erfreuten. Von grösseren Tonwerken hat er geschrieben: „Bonifacius", ein Oratorium, „Hansken van Gelder", „Das Lied von der Glocke" (von Schiller), den Festgesang bei der Enthüllung des Nationaldenkmals zur Erinnerung an die Befreiung von Frankreich, einen Hymnus auf Thorbecke, „die schwedische Nachtigall" u. s. w. Nicolai, der 66 Jahre alt geworden ist, leitete auch eine Zeit lang die von der „Maatschappy van Toonkunst" gegebenen grösseren Konzerte im Haag und durch seine Mitarbeiterschaft an der Zeitschrift „Cäcilia" hat er viel zur Entwickelung des musikalischen Lebens in den Niederlanden beigetragen.

Budapest. Der ungarische Musikhistoriker Julius Káldy führte im Hauskonzert des Tonkünstler-Vereins ein „Schlachtengemälde" aus dem Jahre 1809 vor. Dasselbe ist von Czermak für Violine und Klavier komponirt und bietet im ungarischen Style eine Reihe von effektvollen Kriegsbildern. Der Aufführung ging ein Vortrag über Programmmusik voraus, in welchem mit Beethovens „Schlacht bei Vittoria" eine Parallele gezogen wurde. In demselben Verein brachte V. v. Herzfeld die Sonate für Arpeggione und Klavier von Schubert (komponirt 1824), ein liebliches Werk, auf der Geige zu Gehör.

Prag. Im neuen deutschen Theater wurde am 25. April die „Zauberflöte" zu Gunsten des Mozartdenkmals aufgeführt. Die Mitwirkenden waren durchwegs Dilettanten, die mit ihren Leistungen selbst die Optimisten unter unseren Musikfreunden überrascht haben. Nicht nur dass alles wie am Schnürchen ging; in der deutlichen Herausbildung der melodischen Konturen, in dem feurigen Dreingehen in Darstellung und Vortrag zeigten sie sich sogar unseren Berufssängern ziemlich überlegen. Man merkte wiederum, wie stark Mozart heute noch wirken kann, wenn er nicht der geistlosen Routine ausgeliefert, sondern mit Lust, Liebe und Sorgfalt gegeben wird. Der hingebende Idealismus, womit die Sänger sich in den Dienst der Mozartsache stellten, würde schon an und für sich Anerkennung verdienen. Um so schöner, wenn man ihnen ein nicht blos relatives Lob zu spenden vermag. Am Dirigentenpult stand der Leiter des deutschen Singvereins, Herr Hessler. *R. Batka.*

Bücher und Musikalien.

Preisrichter und Preisgekrönte der zweiten Rubinsteinkonkurrenz, Berlin, 19.—27. August 1895. Berlin, A. Frisch, Kgl. Hoflieferant.

Dies künstlerisch angeordnete, reich und geschmackvoll verzierte Kunstblatt ist aus der rühmlichst bekannten Kunstanstalt des Kgl. Hoflieferanten A. Frisch hervorgegangen. Inmitten desselben, von Lorbeerzweigen umrahmt, befindet sich das Bild Rubinstein's. Um ihn gruppiren sich die Preisrichter, die Herren: Johannsen, Petersburg, Vorsitzender der Jury, Solowiew, Petersburg, Safonoff, Moskau, Jedliczka, Busoni, Klindworth, Halir, Ehrlich, C. Muck, E. Breslaur, G. Holländer, H. Schröder, Kleinmichel, A. Dorn, Berlin, D. de Lange, Amsterdam, L. Diémer, Ch. Widor, Paris. C. Neitzel, Cöln, Slatinn, Charkow, H. Weglius, Faltin, Helsingfors, J. von Bernuth, Hamburg, Starke, Breslau, Jiranek, Prag, S. Jadassohn, Leipzig, Asger Hamerik, Baltimore, Augul Hamerik, Kopenhagen, J. Schulze, Lichterfelde. Unter diesen in kleineren Medaillons sieht man die Bilder der Preisgekrönten, C. Melcer, Warschau und Jos. Lhévinne, Moskau. Alle Portraits treten scharf und wohlgetroffen aus ihren Rahmen hervor. Das Tableau, 66 Centimeter hoch und 48 Centimeter breit, eignet sich besonders zur Zimmerzierde und wird bei dem mässigen Preise von 3 Mark gewiss weiteste Verbreitung finden. Das Bild erschien in zwei Ausgaben, eine mit russischer Uebersetzung der Ueberschrift und russischen Typen der Namen, die andere Ueberschrift und Namen deutsch. *E. B.*

Theodor Schneider, „Vöglein im kalten Winter", geistliches Volkslied für Sopran, Alt, Tenor und Bass herausgegeben und mit Vortragezeichen versehen. Part.: 40 Pfg. Stimme: 60 Pfg. (Leipzig, Dresden, Chemnitz bei C. A. Klemm.)

Die einfache Melodie ist stimmungsvoll und fliessend, mit edler Steigerung harmonisirt und sehr sorgfältig mit Vortrags- und Athemzeichen versehen, so dass die vorliegende Bearbeitung als ein wirkungsvolles Vortragsstück kleinen und grossen Gesangvereinen zu empfehlen ist.

Kurt Beandorf, Op. 1, Heft I.: Drei geistliche Chorgesänge. Heft II.: Zwei weltliche Chorgesänge. Heft III.: Skaldischer Kriegsgesang für Männerchor.

(C. A. Klemm, Dresden, Chemnitz, Leipzig.)

Mit diesen drei Heften, welche der Komponist als Op. 1 seinen Eltern widmet, legt er gleichsam Zeugniss ab über seine Studien. Offenbar hat der junge Mann Sinn und Geschick für ernste Musik und strebt nach guter Stimmführung und charakteristischem Ausdruck. Wenn auch in all den sechs

Chören nicht das Höchste erreicht ist, was in diesen Formen zu leisten ist, so ist doch das Talent und die Gewissenhaftigkeit des Komponisten zu loben und er zu ermuntern, tüchtig fortzustreben. Wir nennen von den ersten drei Gesängen als besonders gelungen No. 1 „Agnus dei", fünfstimmig, mit 2 Sopranen, welche einen Kanon im Einklange ausführen, aus Heft II „Morgenlied" und empfehlen Heft III grösseren Männerchören seines ernsten, aller Liedertäfelei abgewandten Styles halber.

Otto Richter, Op. 4, Friedrich Rothbart, Ballade für Bariton mit Klavierbegleitung. (Pr. Mk. 1,50.) — Op. 5, Sei stille dem Herrn, Arie für Bariton und Orgel. (Pr. 80 Pfg.) — Op. 6, Vorspiel zu: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für Orgel. (Pr. 60 Pfg.) (Leipzig, Dresden, Chemnitz, C. A. Klemm.)

Das bedeutendste dieser Werke ist offenbar Op. 4, die Ballade, die mit guter Steigerung und theilweise mit klarer Schilderung komponirt ist. Die Themen sind allerdings etwas trocken, die Stimme liegt vielfach sehr in tiefer Lage, die Begleitung ist stellenweise steif, trotzdem wird ein guter Sänger wohl Wirkung damit erzielen. Die Quinten auf Seite 5 in der dritten Zeile, vom drittletzten zum vorletzten Tacte sind hässlich, ob sie dem Komponisten, oder dem Herrn P. Gerhardt, welcher das Werk nach Fragmenten bearbeitet hat, zuzuschreiben sind, ist uns unbekannt. — Op. 5 ist ohne besondere Erfindung, aber nicht ungeschickt geschrieben. — Die wenigst bedeutendste Komposition von den vorliegenden ist offenbar Op. 6, weder das motivische Material der Bearbeitung der Choralmelodie, noch die Arbeit selbst macht, trotzdem das Ganze fliessend geschrieben ist, Anspruch auf grossen Werth.

A. Naubert.

A. Eccarius-Sieber: Sonaten-Album. Eine Auswahl der schönsten Sonaten und Sonatinen für Violine und Klavier, P. J. Tonger, Köln.

In 2 Bänden sind hier zusammengestellt: J. Haydn, Menuett und Rondo aus der G-Dur Sonate. Aloys Schmitt op. 136 No. 6 W. A. Mozart, Sonate F-Dur. C. M. v. Weber op. 13 No. 1 und 3. F. Schubert, op. 137 No. 1. — Beide Stimmen sind von dem Herausgeber für Vortrag und Unterricht genau revidirt, phrasirt und bezeichnet, jeder Sonate kleine biographische Skizzen über die Komponisten und Charakteristiken über ihre Werke vorangeschickt. Das Werk ist warm zu empfehlen, wir finden auch hier bei gediegener, äusserer Ausstattung und schönem Druck einen ausserordentlich billigen Preis, 1 M. für jeden Band. A. M.

Musikalische Hausbibliothek moderner und klassischer Lieblingswerke in wohlfeilen Band-Ausgaben. Carl Rühle, Leipzig.

Es liegen uns von diesem neuen, zeitgemässen Unternehmen vor: Moderne Sonatinen und instruktive Stücke für den Klavierunterricht 4 Bände. Franz von Blon: „Die vier Jahreszeiten," ein Cyklus von 8 Charakterstücken. Wilhem Fink, op. 203: „Aus der Kindheit goldenen Tagen," 12 leichte und melodiöse Klavierstücke für kleine Hände. Franz Litterscheid, op. 26: „Bilder aus dem Kinderleben," 2 Bände. Hermann Necke, op. 348: Volkslieder-Etuden, 30 leicht beginnende und 'langsam fortschreitende Studien über die beliebtesten Volksweisen. J. Kreiten, op. 5: „Ein Spaziergang im Freien", 5 leichte Charakterstücke, op. 7, „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, 20 melodische Etüden im Umfang von 5 Tönen und 19 kleine Sätzchen in erweitertem Tonumfang. Wir möchten die vielbeschäftigten Pädagogen auf diese Neuausgabe aufmerksam machen. Bei geschmackvoller äusserer Ausstattung, klarem, schönem Notendruck und ausserordentlicher Billigkeit, — durchschnittlich 1 Mk. der Band, — bringt der Inhalt durchweg Brauchbares, Gutes, zum Theil Vortreffliches. Wir heben ganz besonders die 4 Bände moderner Sonatinen hervor, die, progressiv geordnet, mit ganz leichten Sätzen beginnend, bis zu mittlerer Schwierigkeit aufsteigen. Es sind ganz vortreffliche, formgerecht gearbeitete, motivisch sehr ansprechende Sonatinen darin; wer viel unterrichtet, wird neben dem altbewährten Studienmaterial von Clementi, Kuhlau u. a. zu seiner und der Schüler Erfrischung einmal zu Neuem greifen, sobald es den pädagogischen Zwecken dient, er findet hier reiche Auswahl von Jadassohn, Bielfeld, Klauwell, Rohde, auch von Louis Köhler sind einige Sätze aufgenommen, ferner J. Kreiten, dem wir in dieser Sammlung zum ersten Mal begegnen, der sich aber hier und in seinen später angeführten op. 5 und 7 sehr vortheilhaft einführt. In Band 3 und 4 sind zwei anziehende Impromptus von Löschhorn aus seinem op. 198 aufgenommen, ebenso zwei Fantasien von W. Müller und Prolog und Epilog aus op. 60 von L. Stark. — Aus der übrigen Reihe sei noch das Werk von Franz v. Blon empfohlen, das sehr hübsche melodiöse Stimmungsbildchen mittlerer Schwierigkeiten enthält; auf J. Kreiten's Arbeiten wurde oben schon aufmerksam gemacht, Litterscheid und Fink bringen melodiöse Erholungsstückchen, wie sie die Jugend zur Erfrischung und Anregung zwischen ernsteren Studien gebraucht; — das Verarbeiten unserer hübschen Volksmelodien zu Etüden, wie es Herm. Necke gethan, ist Geschmacksache, möge danach greifen, wer Gefallen daran findet. — r.

Anregung und Unterhaltung.

Gustav Freitag lieferte einst bei dem Postamte in W. eine Postkarte an einen Musiklehrer ein, aber mit einer ungenauen Adresse, so dass das „Scriptum“ an eine falsche gelangte. Der Empfänger schickte die nicht für ihn bestimmte Karte mit folgendem Vermerk an den Postdirektor zurück: „Haben soll ich die Karte nicht, ahnen, für wen die Karte bestimmt ist, vermag ich nicht. Damit sie aber keine verlorene Handschrift wird, gebe ich selbige der Post zurück.

* * *

Von den bedeutenden Tondichtern ist wohl Mozart derjenige, welcher am frühesten zu komponiren begonnen hat. Die Musikgeschichte bietet aber noch eine ganze Reihe von Beispielen frühzeitiger musikalischer Produktion. Ihre Erstlingswerke stellten fertig: Weber und Karafa mit 14 Jahren; Zingarello mit 16, Generali, Rossi, Pacini und Petrella mit 17, Boieldieu, Rossini und Luigi Ricci mit 18, Moriacchi, Flotow, Bizet mit 19, Händel, Méhul, Salieri, Cherubini, Weigl, Fioravanti, Donizetti, mit 20, Traetta, Paër, Meyerbeer, Ponchielli, Marchetti mit 21, Paisiello, Spontini, Balfe, Bellini, Pedrotti, Gomes mit 22, Jomelli, Cimarosa, Lesueur, Wagner mit 23, Pergolese, Sacchini, Herold, Mercadante, Bottesini mit 24, endlich Vaccai und Massenet mit 25 Jahren. Mendelssohn-Bartholdy war schon mit 16 Jahren ein fertiger Meister.

* * *

Die Antichromatiker sollten bedenken, dass es eine Zeit gab, wo die Septime ebenso auffiel, wie jetzt etwa eine verminderte Oktave, und dass durch Ausbildung des Harmonischen die Leidenschaft feinere Schattirungen erhielt, wodurch die Musik in die Reihe der höchsten Kunstorgane gestellt wurde, die für alle Seelenzustände Schrift und Zeichen haben. Rob. Schumann.

* * *

Schöne rhythmische Formen zu finden, wird dem Musiker nicht gelehrt. Die eigenthümliche Gabe, neue zu erfinden, ist eine der allerseltensten, wie denn überhaupt der Rhythmus der am wenigsten ausgebildete Theil unserer heutigen Musik zu sein scheint. Hector Berlioz.

* * *

Die Form ist in der Wirklichkeit überall nur die Form des Inhaltes. Es kann gerade das inhaltreichere, höher intentionirte Kunstwerk Abweichungen von der schlechthin an sich klaren Regularität metrischer Beschaffenheit öfter in sich enthalten und zulässig finden lassen, als wir sie in Produkten geringerer Ordnung gern ertragen würden. So zeigen auch die organischen Bildungen der Natur auf den niederen Stufen eine fasslichere Regularität der Form; sie scheinen einem strengeren Gesetze zu folgen, als die höher organisirten, in welchen das reichere und mehr individualisirte Leben auch in ihr formales Dasein übergeht und dieses komplizirter, nicht weniger gesetzlich, aber vielfach bedingter gestaltet. Mor. Hauptmann.

* * *

Die Beherrschung der Form führt das Talent zu immer grösserer Freiheit; die Geschichte aller Künste und Künstler hat das bewiesen.

Rob. Schumann.

* * *

Wer sich immer in denselben Formen und Verhältnissen bewegt, wird zuletzt Manierist und Philister; es ist dem Künstler nichts schädlicher, als langes Ausruhen in bequemer Form. Rob. Schumann.

* * *

Das Interesse, welches der sogenannten Kammermusik geschenkt wird, ist der sicherste Messer für den musikalischen Geschmack, die musikalische Bildung eines Publikums. In keiner anderen Gattung von Musik tritt der musikalische Gedanke mit weniger äusserlichem Sinnenreiz, Farbenglanz, in so reiner, ich möchte sagen: unverhüllter Gestalt auf, als in dieser. Es ist die vergeistigtste Form, in welcher es vielleicht überhaupt der Kunst vergönnt ist, das tiefste Seelenleben auszusprechen, Verstand und Gemüth zu gleicher Zeit mit den feinsten Fäden zu umschlingen. Ferd. Hiller.

* * *

Dieselbe Musik wird verschiedenste Wortauslegung finden können, und von keiner wird zu sagen sein, dass sie die erschöpfende sei, dass sie die eigentliche und die ganze Bedeutung der Musik enthalte; diese ist eben auf das bestimmteste nur in ihr selbst enthalten. Nicht die Musik hat den unbestimmten Sinn: sie sagt Jedem dasselbe; sie spricht zum Menschen und sagt nur menschlich Gefühltes. Eine Mehrdeutigkeit kommt erst zum Vorschein, wenn Jeder in seiner Weise den Gefühlseindruck, den er empfängt, in einen besonderen Gedanken fassen, wenn er das flüssige Wesen der Musik fixiren, das Unaussprechliche aussprechen will.

Mor. Hauptmann.

* * *

Chören nicht das Höchste erreicht ist, was in diesen Formen zu leisten ist, so ist doch das Talent und die Gewissenhaftigkeit des Komponisten zu loben und er zu ermuntern, tüchtig fortzustreben. Wir nennen von den ersten drei Gesängen als besonders gelungen No. 1 „Agnus dei", fünfstimmig, mit 2 Sopranen, welche einen Kanon im Einklange ausführen, aus Heft II „Morgenlied" und empfehlen Heft III grösseren Männerchören seines ernsten, aller Liedertäfelei abgewandten Styles halber.

Otto Richter, Op. 4, Friedrich Rothbart, Ballade für Bariton mit Klavierbegleitung. (Pr. Mk. 1,50.) — Op. 5, Sei stille dem Herrn, Arie für Bariton und Orgel. (Pr. 80 Pfg.) — Op. 6, Vorspiel zu: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für Orgel. (Pr. 60 Pfg.) (Leipzig, Dresden, Chemnitz, C. A. Klemm.)

Das bedeutendste dieser Werke ist offenbar Op. 4, die Ballade, die mit guter Steigerung und theilweise mit klarer Schilderung komponirt ist. Die Themen sind allerdings etwas trocken, die Stimme liegt vielfach sehr in tiefer Lage, die Begleitung ist stellenweise steif, trotzdem wird ein guter Sänger wohl Wirkung damit erzielen. Die Quinten auf Seite 5 in der dritten Zeile, vom drittletzten zum vorletzten Tacte sind hässlich, ob sie dem Komponisten, oder dem Herrn P. Gerhardt, welcher das Werk nach Fragmenten bearbeitet hat, zuzuschreiben sind, ist uns unbekannt. — Op. 5 ist ohne besondere Erfindung, aber nicht ungeschickt geschrieben. — Die wenigst bedeutendste Komposition von den vorliegenden ist offenbar Op. 6, weder das motivische Material der Bearbeitung der Choralmelodie, noch die Arbeit selbst macht, trotzdem das Ganze fliessend geschrieben ist, Anspruch auf grossen Werth.

A. Naubert.

A. Eccarius-Sieber: Sonaten-Album. Eine Auswahl der schönsten Sonaten und Sonatinen für Violine und Klavier, P. J. Tonger, Köln.

In 2 Bänden sind hier zusammengestellt: J. Haydn, Menuett und Rondo aus der G-Dur Sonate. Aloys Schmitt op. 136 No. 6 W. A. Mozart, Sonate F-Dur. C. M. v. Weber op. 13 No. 1 und 3. F. Schubert, op. 137 No. 1. — Beide Stimmen sind von dem Herausgeber für Vortrag und Unterricht genau revidirt, phrasirt und bezeichnet, jeder Sonate kleine biographische Skizzen über die Komponisten und Charakteristiken über ihre Werke vorangeschickt. Das Werk ist warm zu empfehlen, wir finden auch hier bei gediegener, äusserer Ausstattung und schönem Druck einen ausserordentlich billigen Preis, 1 M. für jeden Band. A. M.

Musikalische Hausbibliothek moderner und klassischer Lieblingswerke in wohlfeilen Band-Ausgaben. Carl Rühle, Leipzig.

Es liegen uns von diesem neuen, zeitgemässen Unternehmen vor: Moderne Sonatinen und instruktive Stücke für den Klavierunterricht 4 Bände. Franz von Blon: „Die vier Jahreszeiten," ein Cyklus von 8 Charakterstücken. Wilhem Fink, op. 203: „Aus der Kindheit goldenen Tagen," 12 leichte und melodiöse Klavierstücke für kleine Hände. Franz Litterscheid, op. 26: „Bilder aus dem Kinderleben," 2 Bände. Hermann Necke, op. 348: Volkslieder-Etuden, 30 leicht beginnende und 'langsam fortschreitende Studien über die beliebtesten Volksweisen. J. Kreiten, op. 5: „Ein Spaziergang im Freien", 5 leichte Charakterstücke, op. 7, „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, 20 melodische Etüden im Umfang von 5 Tönen und 19 kleine Sätzchen in erweitertem Tonumfang. Wir möchten die vielbeschäftigten Pädagogen auf diese Neuausgabe aufmerksam machen. Bei geschmackvoller äusserer Ausstattung, klarem, schönem Notendruck und ausserordentlicher Billigkeit, — durchschnittlich 1 Mk. der Band, — bringt der Inhalt durchweg Brauchbares, Gutes, zum Theil Vortreffliches. Wir heben ganz besonders die 4 Bände moderner Sonatinen hervor, die, progressiv geordnet, mit ganz leichten Sätzen beginnend, bis zu mittlerer Schwierigkeit aufsteigen. Es sind ganz vortreffliche, formgerecht gearbeitete, motivisch sehr ansprechende Sonatinen darin; wer viel unterrichtet, wird neben dem altbewährten Studienmaterial von Clementi, Kuhlau u. a. zu seiner und der Schüler Erfrischung einmal zu Neuem greifen, sobald es den pädagogischen Zwecken dient, er findet hier reiche Auswahl von Jadassohn, Bielfeld, Klauwell, Rohde, auch von Louis Köhler sind einige Sätze aufgenommen, ferner J. Kreiten, dem wir in dieser Sammlung zum ersten Mal begegnen, der sich aber hier und in seinen später angeführten op. 5 und 7 sehr vortheilhaft einführt. In Band 3 und 4 sind zwei anziehende Impromptus von Löschhorn aus seinem op. 198 aufgenommen, ebenso zwei Fantasien von W. Müller und Prolog und Epilog aus op. 60 von L. Stark. — Aus der übrigen Reihe sei noch das Werk von Franz v. Blon empfohlen, das sehr hübsche melodiöse Stimmungsbildchen mittlerer Schwierigkeiten enthält; auf J. Kreiten's Arbeiten wurde oben schon aufmerksam gemacht, Litterscheid und Fink bringen melodiöse Erholungsstückchen, wie sie die Jugend zur Erfrischung und Anregung zwischen ernsteren Studien gebraucht; — das Verarbeiten unserer hübschen Volksmelodien zu Etüden, wie es Herm. Necke gethan, ist Geschmacksache, möge danach greifen, wer Gefallen daran findet. — r.

Antworten.

L. R., Berlin. — L. G., Weimar. Die Anfragen in Bezug auf die „Gesellschaft Deutsche Tonkunst“ mehren sich. Herr W. Tappert, der gleichfalls um Auskunft darüber gebeten wurde, antwortet im „Musikalischen Briefkasten“ des Kleinen Journals“:

M. W. in St. Sie und Andere wünschten Näheres zu erfahren über die „Gesellschaft Deutsche Tonkunst“ und deren erstes Preis-Ausschreiben. Ist es Ihre Absicht, an der Konkurrenz theilzunehmen? Den Namen des sogenannten Vorsitzenden fand ich weder im Musiker-Kalender noch im Adressbuche. Ein „Geschäftsbureau“ existirt Berlin W., Nollendorfstrasse 18, 3 Treppen. Mein Rath wäre, zunächst die Satzungen dieser weit und breit völlig unbekannten Genossenschaft nebst den „Bedingungen“ zu verlangen und recht aufmerksam zu studiren. Es stehen höchst wunderliche Sachen darin. Wer nach einem Preise (75, 50, 25 Mark) trachtet, ist verpflichtet, Mitglied zu werden, und hat wenigstens zwei Monate lang je 1 Mark Beitrag zu zahlen, ausserdem 1 Mark Eintrittsgeld zu entrichten. Wenn auch nur hundert junge Komponisten auf den — Leim gehen, fliessen mindestens 300 Mark in die Kasse, eine ausreichende Summe, um die Prämien zu leisten und die Herstellungskosten der drei Lieder zu decken — falls es überhaupt dazu kommt! Man behielte sogar noch Geld übrig, zu den „Remunerationen“, auf welche der Vorstand (laut § 7 der pfiffigen Satzungen) Anspruch hat. Wird die sehr kurz bemessene Einsendungsfrist (bis zum 15. Mai!) verlängert, dann verzögert sich die Entscheidung, und der Gewinn ist noch erheblich grösser. Herr Professor Radecke fungirt als Obmann des „Preisrichter-Kollegiums“. Kennt er die Statuten und den Wortlaut des Ausschreibens? Ich bezweifle es. — Der Schatzmeister hat eine kleine Musikhandlung in der Zossenerstrasse. Nun wissen Sie hoffentlich Bescheid. W. T.

Th. B. Budapest. Besten Dank für die werthvollen Mittheilungen. In welcher Nummer wurde die Kunz'sche Ausgabe empfohlen?

H. P. Lucca. Haben Sie die Aufgabenbücher erhalten?

R. B. Warschau. Berichte über die Aufführung neuer, werthvoller Werke, sowie über Vorkommnisse auf musikpädagogischem Gebiete (Musikschulverhältnisse etc.) werden mir willkommen sein.

M. v. G. Wien. Senden Sie mir gefl. die Aufsätze zur Prüfung. Ihr Wunsch in Bezug auf M. B. ist erfüllt worden.

L. H. Winterthur. Die Handleiter sind leider im Handel nicht mehr zu haben, die Theilnahme des Publikums für dieselben war so gering, dass die Erfinder die Fabrikation eingestellt haben. — Der erste Band meiner Klavierschule lässt sich bei einem mittelmässig begabten Schüler von 6—10 Jahren in 9—10 Monaten bequem durcharbeiten. — Versuchen Sie nicht zu zeitig schnelles Spiel zu erzielen, vergessen Sie vor allen Dingen nicht, dass Schnelligkeit nie auf Kosten der Tonschönheit erzielen werden darf. Nach dem Metronom lässt sich die stufenmässige Fortentwicklung des Tempo am besten regeln. Sehr langsam ist anzufangen und nach und nach, mit grosser Vorsicht ein schnelleres Tempo zu erstreben.

W. L. H. Greifswald. Die Stellen sind in der That wörtlich dem Textbuch des „Moses“ entnommen, auch der Stabreim. Aber ich kann Ihnen noch andre, ebenso dunkle verworrene, sogar mit der biblischen Erzählung im Widerspruch stehende anführen z. B.

Aron: „Weh', wer ein Greul und schnöde ist am Herrn,
Mein Auge thränt zu Gott,
ich kann's nicht thun'.

Nun ist es aber eine durch das 32. Kapitel des 2. Buches Moses verbürgte Thatsache, dass Aron gar keinen Widerspruch erhob, als das Volk ihn aufforderte ihm einen Gott zu machen. Er ging ohne weiteres auf den Wunsch des Volkes, gleich nachdem es ihn ausgesprochen, ein und sagte: „Nehmet ab die goldnen Ringe“ u. s w. das sollte doch der Prediger Ludwig Spitta wissen. Er sucht durch den Aron in den Mund gelegten Widerspruch gegen den Willen des Volkes den Makel der Furchtsamkeit, der ihm durch sein schnelles Eingehen auf den Wunsch desselben anhaftet, zu beseitigen, entstellt dadurch aber das uns durch die Bibel überlieferte Charakterbild desselben.

Ferner lesen wir im Text:

„Zerschmettern will ich sie, zerkrachen“ —
und — o Kanaan, ersehntes — verheissenes heiliges Land
Erträumtes, viel bethräntes
u. s. w., u. s. w.

Anzeigen.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach auswärts, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Programme von Schüler-Aufführungen.

München.

Programme der Vorträge für die musikalische Jugend.

12. Mai 1895.

Händel, Sonate für Oboe und Klavier. Taubert u. Rheinberger, Kinderlieder. Schnell, Sandmännchen. Mozart, Fantasie C-moll, f. Klavier. Schubert, Sonate A-moll, für Klavier und Violine.

---

27. Oktober 1895.

Für die reifere Jugend.

Mozart, Sonate in D, für 2 Klaviere. Cornelius, Weihnachtslieder. Händel, Sonate G-moll, für 2 Violinen und Cello. E. Frank, Duette (Kinderlieder). Rheinberger, Duo in A-moll, für 2 Klaviere.

Neubrandenburg.

Grossherzogl. Musikdirektor A. Naubert.

20. Februar.

C. Bohm, Leichter Sinn *(Frl. Selma Heine)* St. Heller, Rondo in G-dur *(Frl. Marie Mosch)* J. Haydn, D-dur Sonate 1. Satz *(Frl. Grete Mundt)*. F. Spindler, Walzer C-dur *(Frl. Margarethe Schulz)*. Th. Kullack, Vöglein im Walde *(Frl. Käthe Peters)*. St. Heller, Wiegenlied und Intermezzo *(Frl. Lisbeth Blauert)*. J. Schulhoff, Mazurka in As-dur *(Frl. Else Hartmann)*. Th. Kullack, Müllerlied *(Frl. Grete Watzke)*. J. Paderewski, Menuet *(Frl. Elisabeth Schultz)*. E. Schütt, Valse mignonne *(Frl. Wally Nahmmacher)*. F. Schubert, Impromptu in As-dur *(Frl. Marie Birkenstaedt a. Marienhof)*. St. Heller, Tarantelle in As-dur *(Frl. Marie Cordua)*. J. v. Beliczay, Romance *(Frl. Elise Plessen)* M. Moszkowski, Valse brillante in As-dur *(Frl. Agnes Schirmer)*. B. Godard, Mazurka Nr. 2 *(Frl. Margarethe Bünger)*. F. Dreyschock, Badinage *(Frl. Marie Körner)*. F. Chopin, Ballade in g-moll *(Herr L. Koots a. Baltwits)*. M. v. Weber, Konzert in Es-dur I. Satz mit Orchesterbegleitung *(Frl. Pauline Buse)*. L. v. Beethoven, Konzert in G-dur I. Satz mit Orchesterbegleitung *(Frl. Lisbeth Kämpffer)*.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Direktor: Professor Rheinberger.

26. März.

J. Haydn: Symphonie in Es-dur *(Orchesterklasse)*. L. van Beethoven: Konzert in D-dur op. 61 für Violine mit Orchester, I. Satz *(Hr. Emil Wagner* und die *Orchesterklasse)*. F. Schubert: Drei Lieder für Sopran *(Frl. Paula Rettenmeyer.* Klavierbegleitung: *Hr. Carl Grimm)*. J. Rheinberger: Konzert, Nr. 2, in g-moll op. 177 für Orgel, Streichorchester, zwei Hörner, zwei Trompeter und Pauken *(Hr. Josef Pembaur* und die *Orchesterklasse)*. R. Schumann, R. Franz, G. Bartel: Drei Lieder für Bariton *(Hr. Matthäus Römer*, Klavierbegleitung: *Hr. Grimm)*. F. Mendelssohn-Bartholdy: Ouverture zu den Hebriden op. 26 *(Orchesterklasse)*.

Frankfurter Musikschule.

Direktor: Professor Dr. H. Henkel.

31. März, Vormittags 10 Uhr.

Beethoven: Ouverture „Egmont", achthändig. *(Frl. Helene Recke, Marie Schäfer, Marianne Ambrosius, Mina Ambrosius.* Leitung: *Hr. G. Aschaffenburg)*. Berg: Rondo in e-moll *(Frl. Tilly Achenbach)*. Schubert: Impromptu in as, op. 90 *(Frl. Henriette Ehrlich)*. Beethoven: Romanze in f für Violine *(Hr. Rudolf Bauer)*. Moscheles: Rondo expressif *(Frl. Alice Stern)*. Chopin: Nocturne in h-dur, op. 32 *(Frl. Auguste Mensilius)*. Viotti: Konzert in a moll, II. und III. Satz für Violine *(Hr. Ferdinand Schaub.)* Chopin: Nocturne in fis, op. 15 *(Frl. Else Kiefer.* Klavierklasse: *Direktor Dr. Henkel)*. Lieder: a) Mendelssohn, „Bei der Wiege", b) R. Franz, „Willkommen mein Wald". *(Frl. Paula Kühner.* Gesangklasse des *Hrn. Ferd. Kahl)*. Händel: Sonate in a für Violine *(Hr. Alfred Müller)*. Field: Andante und Allegro scherzoso *(Frl. Marianne Ambrosius)*. Clementi: Sonate in b für zwei Klaviere *(Frl. Elie Kiefer* und *Mina Ambrosius.* Klavierklasse: *Dir. Dr. Henkel)*.

Nachmittags 3 Uhr.

Mozart: Konzert in c, I. Satz *(Frl. Therese Arch)*. Tartini: Sonate in f für Violine *(Anna Schäfer)*. Mendelssohn: Capriccio in a, op. 33 *(Frl. Emilie Nadolsky)*. Vieuxtemps: Fantasia appassionata für Violine *(Frl. Lolo Hefermehl.)* Weber: Polacca brillante in e, op. 72 *(Frl. Helene Recke.)* Chopin: Bolero, op. 19 *(Frl. Marie Schäfer)*. Haydn: Arie aus der Schöpfung: „Auf starkem Fittige" *(Frl. Luise Ludwig.* Gesangklasse des *Hrn. Ferd. Kahl)*. Weber: Konzert in c, II. u. III. Satz *(Hr. Richard Stern.* Klavierklasse des *Hrn. G. Aschaffenburg)*. Ernst: Othello-Fantasie für Violine *(Hr. Rudolf Milewsky.)* Henkel: Romanze in b, op. 73, Chopin, Scherzo in h, op. 20 *(Frl. Johanna Enholts.)* Lieder: a) Schumann, „Er, der Herrlichste von Allen", b) Koss, „Winterlied" *(Frl. Luise Ludwig.* Gesangklasse des *Hrn. Ferd. Kahl.)* Beethoven: Kreutzer-Sonate, II. und III. Satz, op. 47 *(Frl. Johanna Enholts* unter gütiger Mitwirkung von *Hrn. August Rode.)*

Kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.

14. Februar.

Kiel, Friedr., Op. 22. Trio, A-dur, für Klavier, Violine und Violoncell. II. Adagio con espressione quasi Fantasia. IV. Presto assai. *(Frl. Urban, Herren A. Bauer* und *Halke.)* Strauss, Frz. Op 8. Konzert, C-moll für Waldhorn. II. Andante. *(Herr Wächter.)* III. Allegro moderato. *(Herr Pescht.* Kötzschke, Johannes. (Schüler der Anstalt.) Glück. Frieden. Schubert, Frz. Op. 89, Das Wirthshaus. Die Nebensonnen. Gesänge für Bariton. *(Herr Bendert.)* Gabler, Egon. (Schüler der Anstalt.) Trio, C-dur, für Klavier, Violine und Violoncell. II. Andante. I. Allegro. *(Herren Gabler, Gumpert* und *Stein.)* David, Ferd., Op. 8. Introduction und Variationen für Klarinette. *(Herr Lauterbach.)* Reinecke, Carl. Op. 66. Impromptu, A-dur, für zwei Klaviere. *(Frl. Neumann* und *Kien.)* Rossini, G. Arie „Una voce poco fa", für Sopran. *(Frl. Steinmann.)* Grützmacher, Frd. Op. 32. Notturno, F-dur, für Violoncell. *(Herr Halke.)* Grieg, Edw. Op. 8. Sonate, F-dur, für Klavier und Violine. *(Frl. Tangel* und *Herr Gumpert.)*

Antworten.

L. R., Berlin. — L. G., Weimar. Die Anfragen in Bezug auf die „Gesellschaft Deutsche Tonkunst“ mehren sich. Herr W. Tappert, der gleichfalls um Auskunft darüber gebeten wurde, antwortet im „Musikalischen Briefkasten“ des Kleinen Journals“:

M. W. in St. Sie und Andere wünschten Näheres zu erfahren über die „Gesellschaft Deutsche Tonkunst“ und deren erstes Preis-Ausschreiben. Ist es Ihre Absicht, an der Konkurrenz theilzunehmen? Den Namen des sogenannten Vorsitzenden fand ich weder im Musiker-Kalender noch im Adressbuche. Ein „Geschäftsbureau“ existirt Berlin W., Nollendorfstrasse 18, 3 Treppen. Mein Rath wäre, zunächst die Satzungen dieser weit und breit völlig unbekannten Genossenschaft nebst den „Bedingungen“ zu verlangen und recht aufmerksam zu studiren. Es stehen höchst wunderliche Sachen darin. Wer nach einem Preise (75, 50, 25 Mark) trachtet, ist verpflichtet, Mitglied zu werden, und hat wenigstens zwei Monate lang je 1 Mark Beitrag zu zahlen, ausserdem 1 Mark Eintrittsgeld zu entrichten. Wenn auch nur hundert junge Komponisten auf den — Leim gehen, fliessen mindestens 300 Mark in die Kasse, eine ausreichende Summe, um die Prämien zu leisten und die Herstellungskosten der drei Lieder zu decken — falls es überhaupt dazu kommt! Man behielte sogar noch Geld übrig, zu den „Remunerationen“, auf welche der Vorstand (laut § 7 der pfiffigen Satzungen) Anspruch hat. Wird die sehr kurz bemessene Einsendungsfrist (bis zum 15. Mai!) verlängert, dann verzögert sich die Entscheidung, und der Gewinn ist noch erheblich grösser. Herr Professor Radecke fungirt als Obmann des „Preisrichter-Kollegiums“. Kennt er die Statuten und den Wortlaut des Ausschreibens? Ich bezweifle es. — Der Schatzmeister hat eine kleine Musikhandlung in der Zossenerstrasse. Nun wissen Sie hoffentlich Bescheid. W. T.

Th. B. Budapest. Besten Dank für die werthvollen Mittheilungen. In welcher Nummer wurde die Kunz'sche Ausgabe empfohlen?

H. P. Lucca. Haben Sie die Aufgabenbücher erhalten?

R. B. Warschau. Berichte über die Aufführung neuer, werthvoller Werke, sowie über Vorkommnisse auf musikpädagogischem Gebiete (Musikschulverhältnisse etc.) werden mir willkommen sein.

M. v. G. Wien. Senden Sie mir gefl. die Aufsätze zur Prüfung. Ihr Wunsch in Bezug auf M. B. ist erfüllt worden.

L. H. Winterthur. Die Handleiter sind leider im Handel nicht mehr zu haben, die Theilnahme des Publikums für dieselben war so gering, dass die Erfinder die Fabrikation eingestellt haben. — Der erste Band meiner Klavierschule lässt sich bei einem mittelmässig begabten Schüler von 6—10 Jahren in 9—10 Monaten bequem durcharbeiten. — Versuchen Sie nicht zu zeitig schnelles Spiel zu erzielen, vergessen Sie vor allen Dingen nicht, dass Schnelligkeit nie auf Kosten der Tonschönheit erzielen werden darf. Nach dem Metronom lässt sich die stufenmässige Fortentwicklung des Tempo am besten regeln. Sehr langsam ist anzufangen und nach und nach, mit grosser Vorsicht ein schnelleres Tempo zu erstreben.

W. L. H. Greifswald. Die Stellen sind in der That wörtlich dem Textbuch des „Moses“ entnommen, auch der Stabreim. Aber ich kann Ihnen noch andre, ebenso dunkle verworrene, sogar mit der biblischen Erzählung im Widerspruch stehende anführen z. B.

Aron: „Weh', wer ein Greul und schnöde ist am Herrn,
Mein Auge thränt zu Gott,
ich kann's nicht thun'.

Nun ist es aber eine durch das 32. Kapitel des 2. Buches Moses verbürgte Thatsache, dass Aron gar keinen Widerspruch erhob, als das Volk ihn aufforderte ihm einen Gott zu machen. Er ging ohne weiteres auf den Wunsch des Volkes, gleich nachdem es ihn ausgesprochen, ein und sagte: „Nehmet ab die goldnen Ringe“ u. s w. das sollte doch der Prediger Ludwig Spitta wissen. Er sucht durch den Aron in den Mund gelegten Widerspruch gegen den Willen des Volkes den Makel der Furchtsamkeit, der ihm durch sein schnelles Eingehen auf den Wunsch desselben anhaftet, zu beseitigen, entstellt dadurch aber das uns durch die Bibel überlieferte Charakterbild desselben.

Ferner lesen wir im Text:

„Zerschmettern will ich sie, zerkrachen“ —
und — o Kanaan, ersehntes — verheissenes heiliges Land
Erträumtes, viel bethräntes
u. s. w., u. s. w.

Anzeigen.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

In Julius Schuberth's „Musikalischen Konversations-Lexikon", herausgegeben von Prof. Emil Breslaur (Leipzig, J. Schuberth & Co.) tritt ein alter Bekannter in vollständig neuem Gewand vor das musikalische Publikum. Sowohl dem Musiker von Fach wie dem musikliebenden Laien wird das Buch in seiner jetzigen Gestalt eine erwünschte Gabe sein. Präzision der Erklärungen, prägnante Kürze der Darstellung, fachmännische Genauigkeit und Zuverlässigkeit der mitgeteilten Daten weisen dem Werke in der musikalisch-lexikographischen Literatur eine der ersten Stellen zu. In den biographischen Notizen, besonders der noch lebenden Künstler, waltet eine lobenswerthe Objektivität vor.

Professor **H. Ehrlich.**

Melodiebildungslehre und Schlüssel.

Pr. brosch. ℳ 2.40, eleg. gebunden ℳ 3.—.
Stuttgart, C. Grüninger.

In Erwartung, dass Ihre „Melodiebildungslehre" in Fachzeitungen die verdiente ausführliche Besprechung erfahren wird, darf ich mich wohl kurz fassen.

Ich glaube, dass Sie sich durch die klare, methodische Auseinandersetzung des Ihrer Schrift zu Grunde liegenden Stoffes um die musikalische Pädagogik ein unstreitiges Verdienst erworben haben. Durch Ihre Darstellung der bisher mehr skizzenhaft behandelten Materie dürfte der Schüler auch grössere Anregung zum Studium empfangen und so leichter die entsprechenden Früchte seines Fleisses davontragen.

G. Vierling.
(Mitglied des Senats der Kgl. Akademie der Künste.)

Ich danke Ihnen herzlich für die freundliche Uebersendung Ihrer „Melodiebildungslehre", die ich mit Interesse durchgesehen und als sehr nützlich und brauchbar meinen Theorielehrern empfehlen werde.

Professor **Franz Wüllner,**
Direktor des Konservatoriums der Musik in Köln.

Ihr treffliches neues Werk „Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements" charakterisirt sich selbst am besten durch die Seite 120 befindliche Bemerkung: „Wer die Aufgaben dieses Buches gründlich durch gearbeitet, der wird sich eine solche Gewandtheit im musikalischen Ausdruck angeeignet haben, dass er im kleinen Rahmen alle Gefühlsregungen seines Innern wird zu treffender Darstellung bringen können." — Wenn man bedenkt, dass trotz der übergrossen Anzahl pädagogischer Werke, die jahraus und jahrein den Büchermarkt überschwemmen, das Ihrige ganz Neues bringt und konkurrenzlos auf dem Plan erscheint, so kann man Ihnen zu der neuen und so glücklich durchgeführten Idee aufrichtigst gratulieren.

Professor **Anton Door,**
Lehrer am Wiener Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde.

Nachdem ich den Inhalt Ihrer mir gütigst übersandten Abhandlung über die „Melodiebildungslehre" einer eingehenden Prüfung unterzogen habe, gereicht es mir zu besonderem Vergnügen, Sie zu diesem neuen Erfolge auf musik-pädagogischem Gebiete aufrichtig zu beglückwünschen. Ueberaus klar und eminent übersichtlich geordnet, verrät das Büchlein in seiner ganzen Anlage die bewährte Hand des erfahrenen Pädagogen, der es verstanden hat, das Grundwesen der Kompositionslehre: die absolute Untrennbarkeit des Rhythmus von Harmonie und Melodie, auf das deutlichste zu veranschaulichen. Ein zuverlässiger, rühmenswerter Wegweiser, wird das den Stempel äusserster Sorgfalt tragende Werk sicher nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit aller interessirten Kreise auf sich zu lenken.

Dresden. **Emil Sauer.**

Carl Czerny's Studienwerke.

Neue sorgsam revidirte Ausgabe mit neuem Fingersatz, Erläuterungen und praktischen Anweisungen zum Selbstunterricht.

Leipzig, Steingräber. Berlin, Simrock, Schlesinger.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Ausgabe a u. b. Pr. à Heft 15 Pf.
Berlin, Rosenthal & Co.

Charles Meyer, Jugendstücke.

Op. 34. Quedlinburg, Vieweg. Pr. ℳ 1.50.

Henry Lemoine:

Op. 37. **Etudes enfantines.**
Kopenhagen, W. Hansen.

Diabelli:

Auswahl leichter und mittelschwerer 2- und 4händiger Stücke. Leipzig, Rühle. 3 Hefte à ℳ 1.—.

Mozart:

5 Sonaten. Schulausgabe. Pr. ℳ 1.50.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 16 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [23]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. II. **Berlin, 1. Juni 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Das Beispiel.

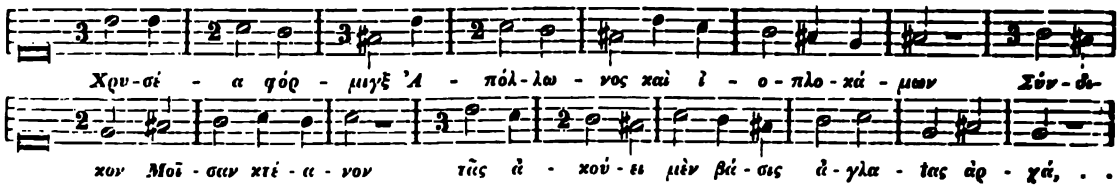
Von **C. Witting.**

Dasjenige, wodurch unsere Jugend geleitet wird, wodurch unser Dasein überhaupt eine Richtung bekommt und gefestigt wird, was uns treibt, uns anhält, ist das Beispiel.

Tausendfach steht es vor unsern Augen, wenn wir es bemerken wollen. Alles Gute sowie alles Schlechte, das uns an Menschen auffällt, findet seinen Ursprung in dem Beispiel, das ihm vor Augen stand. Alle Gesetze, ob sie dem Staate oder dem freien Verkehr in der Gesellschaft, ob sie der Wissenschaft oder der Kunst zur Stütze dienen sollen, entstammen dem Beispiel, das hellsehende thatkräftige Menschen gegeben haben, und dasjenige Beispiel, das uns vor die Augen tritt und unsere Beachtung herausfordert, ist unmittelbar oder mittelbar wiederum eine Folgerung von vorhergegangenen Beispielen, eine Thatsache, die man durch alle Zeiten verfolgen kann.. Die Geschichte lehrt, dass das Kulturleben durch die immer fortwirkende Kraft des Beispiels zeitweise steigt oder fällt. Ein kurzer musikgeschichtlicher Streifzug möge nun hier folgen, um bald zu dem Beispiele zu gelangen, das für unsere jungen Komponisten von grossem Werthe sein sollte.

Die Musik, die von jeher einen bedeutenden Einfluss auf das Kulturleben der Völker ausgeübt hat, zeigt in ihrer Entwickelungsgeschichte auch die grosse Bedeutung des Beispiels; denn nachdem der mehrstimmige Satz, der erste bedeutende Schritt zu einem planmässigen Schaffen, sich derart entwickelt hatte, dass er nach und nach in Künsteleien ausartete, da wurden einsichtsvolle Kunstfreunde seiner überdrüssig. Hatten schon früher verschiedene Tonkünstler und gelehrte Musikfreunde auf das altgriechische Musikdrama hingewiesen, so wurde der Wunsch jetzt (gegen Ende des 16. Jahrhunderts) allgemeiner, diese Art Dramen wieder ins Leben zu rufen, in der Absicht, so das Gleichgewicht zwischen Wort und Ton wieder herzustellen, das durch die kontrapunktischen Stimmverflechtungen so arg gelitten hatte. Da fügte es sich, dass ein talentvoller Musiker in Florenz, Vicenzo Galilei, angeregt durch griechische Hymnen mit ihren Melodien, die er in Abschrift aus Rom erhalten hatte und die er im Jahre 1581 veröffentlichte, einen Einzelgesang erfand, den er selbst mit Violen-Begleitung in einem Kreise gebildeter Musikfreunde vortrug und damit ausserordentlichen Beifall fand. Dieses Beispiel wirkte so belebend auf die Musiker und die Anhänger ihrer Kunst, die mit dem verkünstelten vielstimmigen Satz unzufrieden waren, dass nun auch andere Künstler versuchten, Einzelgesänge zu schaffen. Da diese Tonsetzer dabei ihre besondere Aufmerksamkeit auf den rhetorischen Ausdruck der Worte gerichtet haben werden, um dem Ziele ihrer Wünsche, das griechische Musikdrama wieder zu erwecken, näher zu kommen, so ist anzunehmen, dass die ersten Gesänge sich nur aus höchst einfachen Tonbewegungen gestalteten, die man kaum nach heutigen Begriffen wird melodisch nennen können. Da die Gesänge des Galilei, der dabei durch altgriechische Vor-

bilder geleitet wurde, bis jetzt noch nicht aufgefunden worden sind, so dürfte es wohl interessiren, eine altgriechische Ode von Pindar, die sich im Umfange der Quinte e — h bewegt, hier so abgedruckt zu finden, wie sie J. J. Rousseau (1712—1778) in seinem Dictionnaire de musique, Amsterdam 1772, mittheilt.



Hierauf folgt ein Chor (einstimmig), der sich ebenfalls im Umfange der Quinte e — h und in derselben rhythmischen Weise bewegt. Man sieht, wie hier die Worte einfach nur durch Höhe und Tiefe melodisch betont sind. Wie bedeutend aber eine scharfe rhythmische Betonung der Silben wirken kann, besonders wenn ihr eine instrumentale Unterlage zu teil wird, davon gab im Winter 1848/49 in Paris die berühmte Schauspielerin Rachel ein merkwürdiges Beispiel. Dieselbe trat nach dem Trauerspiel Maria Stuart, worin sie die Titelrolle dargestellt hatte, noch als Freiheitsgöttin auf und trug dabei die Marseillaise vor; das Orchester spielte dieselbe, aber, was die Rachel dabei that, war nach gewöhnlichen Begriffen weder gesungen noch gesprochen, denn ihr Sprachton, der jede Silbe spitz und scharf hören liess, bewegte sich, ohne melodischen Zusammenhang, in den Höhen und Tiefen mit der Melodie, und hierdurch wurde eine staunenerregende Wirkung erzielt. Allgemein glaubte man, dass die grosse Tragödin gesungen habe und war entzückt von ihrem Gesange, so oft man ihn hörte, da viele Wiederholungen dieser Vorstellung stattfanden. Wie die Franzosen überhaupt durch eine scharfe rhythmische Betonung, sei es in der Sprache oder in der Musik leicht in Begeisterung versetzt werden, davon giebt ein Bericht über die Arie des Achilles in der Oper Iphigenie von Gluck einen starken Beweis. „Bei der ersten Aufführung sah man plötzlich das Parterre von Degengefunkel durchblitzt; die Offiziere waren, hingerissen vom Moment und ihrem chevalerescken Charakter, aufgesprungen und hatten die Schwerter aus der Scheide gerissen, Achill zum Beistande" [Gluck und die Oper von A. B. Marx, 2. B. S. 97]. Doch kehren wir wieder zu der musikalischen Erhebung des 16. Jahrh. zurück.

Nach dem Vorgange des V. Galilei war es der berühmte Sänger Giulio Caccini (geb. 1550 zu Rom, † 1615 zu Florenz) der Einzelgesänge schuf, indem er Galilei nachahmte; doch sollen sie anmuthiger gewesen sein, als die seines Vorbildes. Hatte durch diese Neubildung der vielstimmige Gesang einen mächtigen Mitbewerber um die Gunst der Musikfreunde erhalten, so steigerte sich dies noch durch die Einführung des Einzelgesanges mit Orgelbegleitung, den Lodovico Viadana (geb. 1564 zu Viadana b. Mantua, † 1654 zu Gualtieri) komponirte und in der Kirche zur Aufführung brachte. Es folgten noch viele Musiker mit Kompositionen von Einzelgesängen nach und diese Bestrebungen sind als der Keim zu betrachten, aus dem das Musikdrama, das Oratorium und Verwandtes erblühte. „Kleine Ursachen, grosse Wirkungen" kann man hier mit Recht sagen.

Die Ausbildung des Melodischen im Einzelgesange hatte bis dahin zwar Fortschritte gemacht, allein die Beschränktheit der Harmonien der begleitenden Instrumente war zu fühlbar, als dass man auf die Dauer rechte Freude daran hätte haben können. Da trat ein Künstler auf, dem es gegeben war, die Mittel zu finden, hierin Abhülfe zu schaffen, indem er die Sprache der Leidenschaften auch charakteristisch zu begleiten unternahm. Er machte zu diesem Zwecke einen sehr freien Gebrauch von Dissonanzen und liess sogar dissonirende Akkorde ohne Vorbereitung eintreten, eine Verwegenheit, die ihm heftigen Tadel der Theoretiker zuzog. Dieser bedeutsame Künstler war Claudio **Monteverdi** (geb. 1568 zu Cremona und gest. 1643 in Venedig als Kapellmeister an der Markuskirche). Er wird als der erfindungsreichste Tonsetzer seiner Zeit gerühmt und hat ausser Tonsätzen für die Kirche viele weltliche Madrigale und Musikdramen geschaffen. Wenn ihm auch durch seinen Eingriff in die Reinheit des Harmonischen viele Gegner erstanden, so folgten andernteils doch viele Tonsetzer seinem Beispiel; ja sogar diejenigen, die bisher den vielstimmigen Satz als das einzig musikalisch Richtige erklärt und die Bestrebungen in der neuen Richtung als dilettantisch bezeichnet hatten, fanden in dem Beispiel, das Monteverdi gegeben, einen Antrieb, sich nun auch dem Musikdrama zuzuwenden. Die Gegner verstummten nach und nach und die Familie der Dissonanz verbreitete sich nun mehr und mehr. Es kann aber nicht verwunderlich scheinen, dass es zu allen Zeiten Theoretiker gegeben hat, und auch immer geben wird, die

gegen das Neue, was noch nicht im Buche steht, Einsprache erheben, denn es ist für Viele schwer, das einmal festgesetzte und für richtig und gut anerkannte preisgeben zu sollen.

Als Beethovens 1. Sinfonie bekannt wurde, die mit drei verschiedenen Dominantakkorden und ihren Auflösungen beginnt, erfolgte eine grosse Bewegung im Lager der Wächter über den Musikgesetzen, die ein solches Beginnen scharf verurtheilten. Aber bildlich genommen ist doch dieser Anfang genial zu nennen, denn er macht den Eindruck einer Einladung zum Zuhören dessen was folgt, er öffnet gleichsam die Pforten zum Eintreten.

(Fortsetzung folgt.)

Mendelssohn als Musiker.

Bitte über die Aufschrift dieser Zeilen nicht zu lächeln. Ja, was sollte denn Mendelssohn anders sein, denn Musiker? Dieser Name und die Musik sind doch — so denke ich — identisch. Das ist allerdings so, aber, wenn Sie mir für eine Weile Ihre geneigte Aufmerksamkeit schenken wollen, so möchte ich Ihnen von einem anderen gleichfalls berühmten Träger dieses Namens sprechen, der sich auch kurze Zeit der Musik widmete, es darin aber nicht zu jener Meisterschaft brachte, wie in einer anderen Wissenschaft, und wie sein Enkel Felix.

Es dürfte wenig bekannt sein, dass Moses Mendelssohn, der grosse Denker und Philosoph, auch ein eifriger Bewunderer der holden Tonkunst gewesen ist, ja dass er es sogar nicht verschmähte, noch in reiferen Jahren — Musikunterricht zu nehmen. Leider aber sollte er es, wie gesagt, in der Kunst nicht weit bringen, und seinem scharfen Geiste blieb so manches in der Tonkunst zeitlebens in undurchdringliches Dunkel gehüllt; ja, es gelang dem grossen Manne so manches nicht, was jede kleine Konservatoristin mühelos, d. h. wenn man ein Aufgebot von täglicher acht- bis zehnstündiger Klaviereiterei mühelos nennen kann — fertig bringt. Und so sehen wir den grossen Verfasser des „Phädon“ sich Tag um Tag mit Skalen und Fingerübung plagen, und vergebens seinen Geist anstrengen, um in die gründlichen Lehren der Tonkunst einzudringen.

Es war zu Anfang des Jahres 1756, dem Jahre das der Musik ihren grössten Meister schenken sollte als in dem Herzen des damals dreiundzwanzigjährigen Jünglings sich plötzlich lebhaft der Wunsch regte, in die Geheimnisse der Tonkunst eingeweiht zu werden, ja mehr als das, sich auch technisch in derselben zu bethätigen.

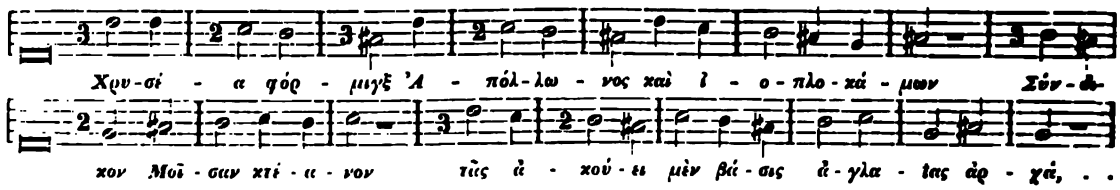
Mendelssohn, der um jene Zeit in einer seinem hohen Geiste so unwürdigen Stellung lebte, wie die eines Buchhalters in dem Geschäfte des reichen, jüdischen Seidenfabrikanten Bernard es war, widmete seine freien Augenblicke wissenschaftlichen Studien und sobald er die lästigen Geschäfte der Handelsstube abgeschüttelt hatte, eilte er heim in seine Studirstube, und da erhob sich sein scharfer, suchender Blick zu den höchsten Problemen der Menschheit.

Des Abends aber versammelte sich eine illustre Gesellschaft in einem Kaffeehause, das durch den Kreis bedeutender Männer, die allabendlich da zusammentrafen, den Namen „das gelehrte Kaffeehaus“ erhielt. Und mit Recht, wenn man die Namen jener Kaffeehausgäste vernimmt. Da waren die grossen Mathematiker Euler, Martini, Jacobi und v. a. Was aber diesem Gelehrtenkreise die höchste Signatur verlieh, das war die Anwesenheit Lessings. Durch Lessing erhielten die Abende in dem Kaffeehause einen literarisch-künstlerischen Charakter, hier lernte der Dichter den jungen Mendelssohn kennen, und es ist bekannt, welch inniges Freundschaftsband die Beiden verknüpfte. Die Unterhaltung an diesen Abenden bestand zumeist in Gedankenaustausch, wissenschaftlichen Abhandlungen und Vorlesen der jeweiligen literarischen Arbeiten durch den Autor selbst; zuweilen aber wurde auch dem Spiele gehuldigt, und zwar vertiefte sich der Dichter der „Emilia Galotti“ mit dem jungen Mendelssohn in das Schachspiel, das dieser ganz ausgezeichnet beherrschte; auch dem edlen Tarok wurde da gehuldigt, und als eines Abends Euler, Gumpertz und Jacobi eine Tarokparthie miteinander machten, wobei sich, wie das ja beim Tarok sehr oft der Fall zu sein pflegt, irgend ein Missverständnis vorfand, wählten sie Mendelssohn zum Schiedsrichter. „So“, sagte dieser lachend, „drei grosse Mathematiker und können nicht einmal richtig einundzwanzig zählen.“

Das Studium der Mathematik, welches Mendelssohn jahrelang mit vielem Eifer betrieb und das er, durch die Umstände veranlasst, für einige Zeit ganz aufgegeben hatte, leitete seinen Geist auch naturgemäss der mathematischen Musik zu. Sogleich vertiefte er sich in das Werk seines berühmten Freundes, des Mathematikers Euler, über die neue Theorie der Musik; dadurch angeregt, mag seinem Kopfe zuerst der Gedanke gekommen sein, sich auch praktisch mit der Musik zu beschäftigen, und rasch entschlossen, ging er mit wahrem Feuereifer daran, sich das A B C der Tonkunst anzueignen. Und das mag nicht gar zu leicht gewesen sein, denn bekanntlich ist die ausübende Musik für ältere Schüler mit ungelenken Fingern eine gar spröde Schöne, und die Etüden und Skalen, die d[illegible] jt[illegible] n, wenn auch nicht sehr begabten Anfä[illegible] “ von Hand gehen, bilden ein [illegible] ge[illegible] H[illegible] für den älteren Schüler, und sei [illegible] w[illegible] die Schüler in anderen Dingen ein [illegible] ch[illegible] g Meister ist.

Es währte demnach nicht lange, und

bilder geleitet wurde, bis jetzt noch nicht aufgefunden worden sind, so dürfte es wohl interessiren, eine altgriechische Ode von Pindar, die sich im Umfange der Quinte e — h bewegt, hier so abgedruckt zu finden, wie sie J. J. Rousseau (1712—1778) in seinem Dictionnaire de musique, Amsterdam 1772, mittheilt.



Hierauf folgt ein Chor (einstimmig), der sich ebenfalls im Umfange der Quinte e — h und in derselben rhythmischen Weise bewegt. Man sieht, wie hier die Worte einfach nur durch Höhe und Tiefe melodisch betont sind. Wie bedeutend aber eine scharfe rhythmische Betonung der Silben wirken kann, besonders wenn ihr eine instrumentale Unterlage zu teil wird, davon gab im Winter 1848 49 in Paris die berühmte Schauspielerin Rachel ein merkwürdiges Beispiel. Dieselbe trat nach dem Trauerspiel Maria Stuart, worin sie die Titelrolle dargestellt hatte, noch als Freiheitsgöttin auf und trug dabei die Marseillaise vor; das Orchester spielte dieselbe, aber, was die Rachel dabei that, war nach gewöhnlichen Begriffen weder gesungen noch gesprochen, denn ihr Sprachton, der jede Silbe spitz und scharf hören liess, bewegte sich, ohne melodischen Zusammenhang, in den Höhen und Tiefen mit der Melodie, und hierdurch wurde eine staunenerregende Wirkung erzielt. Allgemein glaubte man, dass die grosse Tragödin gesungen habe und war entzückt von ihrem Gesange, so oft man ihn hörte, da viele Wiederholungen dieser Vorstellung stattfanden. Wie die Franzosen überhaupt durch eine scharfe rhythmische Betonung, sei es in der Sprache oder in der Musik leicht in Begeisterung versetzt werden, davon giebt ein Bericht über die Arie des Achilles in der Oper Iphigenie von Gluck einen starken Beweis. „Bei der ersten Aufführung sah man plötzlich das Parterre von Degengefunkel durchblitzt; die Offiziere waren, hingerissen vom Moment und ihrem chevaleresken Charakter, aufgesprungen und hatten die Schwerter aus der Scheide gerissen, Achill zum Beistande" [Gluck und die Oper von A. B. Marx, 2. B. S. 97]. Doch kehren wir wieder zu der musikalischen Erhebung des 16. Jahrh. zurück.

Nach dem Vorgange des V. Galilei war es der berühmte Sänger Giulio Caccini (geb. 1550 zu Rom, † 1615 zu Florenz) der Einzelgesänge schuf, indem er Galilei nachahmte; doch sollen sie anmuthiger gewesen sein, als die seines Vorbildes. Hatte durch diese Neubildung der vielstimmige Gesang einen mächtigen Mitbewerber um die Gunst der Musikfreunde erhalten, so steigerte sich dies noch durch die Einführung des Einzelgesanges mit Orgelbegleitung, den Lodovico Viadana (geb. 1564 zu Viadana b. Mantua, † 1654 zu Gualtieri) komponirte und in der Kirche zur Aufführung brachte. Es folgten noch viele Musiker mit Kompositionen von Einzelgesängen nach und diese Bestrebungen sind als der Keim zu betrachten, aus dem das Musikdrama, das Oratorium und Verwandtes erblühte. „Kleine Ursachen, grosse Wirkungen" kann man hier mit Recht sagen.

Die Ausbildung des Melodischen im Einzelgesange hatte bis dahin zwar Fortschritte gemacht, allein die Beschränktheit der Harmonien der begleitenden Instrumente war zu fühlbar, als dass man auf die Dauer rechte Freude daran hätte haben können. Da trat ein Künstler auf, dem es gegeben war, die Mittel zu finden, hierin Abhülfe zu schaffen, indem er die Sprache der Leidenschaften auch charakteristisch zu begleiten unternahm. Er machte zu diesem Zwecke einen sehr freien Gebrauch von Dissonanzen und liess sogar dissonirende Akkorde ohne Vorbereitung eintreten, eine Verwegenheit, die ihm heftigen Tadel der Theoretiker zuzog. Dieser bedeutsame Künstler war Claudio Monteverdi (geb. 1568 zu Cremona und gest. 1643 in Venedig als Kapellmeister an der Markuskirche). Er wird als der erfindungsreichste Tonsetzer seiner Zeit gerühmt und hat ausser Tonsätzen für die Kirche viele weltliche Madrigale und Musikdramen geschaffen. Wenn ihm auch durch seinen Eingriff in die Reinheit des Harmonischen viele Gegner erstanden, so folgten andernteils doch viele Tonsetzer seinem Beispiel; ja sogar diejenigen, die bisher den vielstimmigen Satz als das einzig musikalisch Richtige erklärt und die Bestrebungen in der neuen Richtung als dilettantisch bezeichnet hatten, fanden in dem Beispiel, das Monteverdi gegeben, einen Antrieb, sich nun auch dem Musikdrama zuzuwenden. Die Gegner verstummten nach und nach und die Familie der Dissonanz verbreitete sich nun mehr und mehr. Es kann aber nicht verwunderlich scheinen, dass es zu allen Zeiten Theoretiker gegeben hat, und auch immer geben wird, die

gegen das Neue, was noch nicht im Buche steht, Einsprache erheben, denn es ist für Viele schwer, das einmal festgesetzte und für richtig und gut anerkannte preisgeben zu sollen.

Als Beethovens 1. Sinfonie bekannt wurde, die mit drei verschiedenen Dominantakkorden und ihren Auflösungen beginnt, erfolgte eine grosse Bewegung im Lager der Wächter über den Musikgesetzen, die ein solches Beginnen scharf verurtheilten. Aber bildlich genommen ist doch dieser Anfang genial zu nennen, denn er macht den Eindruck einer Einladung zum Zuhören dessen was folgt, er öffnet gleichsam die Pforten zum Eintreten.

(Fortsetzung folgt.)

Mendelssohn als Musiker.

Bitte über die Aufschrift dieser Zeilen nicht zu lächeln. Ja, was sollte denn Mendelssohn anders sein, denn Musiker? Dieser Name und die Musik sind doch — so denke ich — identisch. Das ist allerdings so, aber, wenn Sie mir für eine Weile Ihre geneigte Aufmerksamkeit schenken wollen, so möchte ich Ihnen von einem anderen gleichfalls berühmten Träger dieses Namens sprechen, der sich auch kurze Zeit der Musik widmete, es darin aber nicht zu jener Meisterschaft brachte, wie in einer anderen Wissenschaft, und wie sein Enkel Felix.

Es dürfte wenig bekannt sein, dass Moses Mendelssohn, der grosse Denker und Philosoph, auch ein eifriger Bewunderer der holden Tonkunst gewesen ist, ja dass er es sogar nicht verschmähte, noch in reiferen Jahren — Musikunterricht zu nehmen. Leider aber sollte er es, wie gesagt, in der Kunst nicht weit bringen, und seinem scharfen Geiste blieb so manches in der Tonkunst zeitlebens in undurchdringliches Dunkel gehüllt; ja, es gelang dem grossen Manne so manches nicht, was jede kleine Konservatoristin mühelos, d. h. wenn man ein Aufgebot von täglicher acht- bis zehnstündiger Klaviereiterei mühelos nennen kann — fertig bringt. Und so sehen wir den grossen Verfasser des „Phädon“ sich Tag um Tag mit Skalen und Fingerübung plagen, und vergebens seinen Geist anstrengen, um in die gründlichen Lehren der Tonkunst einzudringen.

Es war zu Anfang des Jahres 1756, dem Jahre das der Musik ihren grössten Meister schenken sollte als in dem Herzen des damals dreiundzwanzigjährigen Jünglings sich plötzlich lebhaft der Wunsch regte, in die Geheimnisse der Tonkunst eingeweiht zu werden, ja mehr als das, sich auch technisch in derselben zu bethätigen.

Mendelssohn, der um jene Zeit in einer seinem hohen Geiste so unwürdigen Stellung lebte, wie die eines Buchhalters in dem Geschäfte des reichen, jüdischen Seidenfabrikanten Bernard es war, widmete seine freien Augenblicke wissenschaftlichen Studien und sobald er die lästigen Geschäfte der Handelsstube abgeschüttelt hatte, eilte er heim in seine Studirstube, und da erhob sich sein scharfer, suchender Blick zu den höchsten Problemen der Menschheit.

Des Abends aber versammelte sich eine illustre Gesellschaft in einem Kaffeehause, das durch den Kreis bedeutender Männer, die allabendlich da zusammentrafen, den Namen „das gelehrte Kaffeehaus“ erhielt. Und mit Recht, wenn man die Namen jener Kaffeehausgäste vernimmt. Da waren die grossen Mathematiker Euler, Martini, Jacobi und v. a. Was aber diesem Gelehrtenkreise die höchste Signatur verlieh, das war die Anwesenheit Lessings. Durch Lessing erhielten die Abende in dem Kaffeehause einen literarisch-künstlerischen Charakter, hier lernte der Dichter den jungen Mendelssohn kennen, und es ist bekannt, welch inniges Freundschaftsband die Beiden verknüpfte. Die Unterhaltung an diesen Abenden bestand zumeist in Gedankenaustausch, wissenschaftlichen Abhandlungen und Vorlesen der jeweiligen literarischen Arbeiten durch den Autor selbst; zuweilen aber wurde auch dem Spiele gehuldigt, und zwar vertiefte sich der Dichter der „Emilia Galotti“ mit dem jungen Mendelssohn in das Schachspiel, das dieser ganz ausgezeichnet beherrschte; auch dem edlen Tarok wurde da gehuldigt, und als eines Abends Euler, Gumpertz und Jacobi eine Tarokparthie miteinander machten, wobei sich, wie das ja beim Tarok sehr oft der Fall zu sein pflegt, irgend ein Missverständnis vorfand, wählten sie Mendelssohn zum Schiedsrichter. „So“, sagte dieser lachend, „drei grosse Mathematiker und können nicht einmal richtig einundzwanzig zählen.“

Das Studium der Mathematik, welches Mendelssohn jahrelang mit vielem Eifer betrieb und das er, durch die Umstände veranlasst, für einige Zeit ganz aufgegeben hatte, leitete seinen Geist auch naturgemäss der mathematischen Musik zu. Sogleich vertiefte er sich in das Werk seines berühmten Freundes, des Mathematikers Euler, über die neue Theorie der Musik; dadurch angeregt, mag seinem Kopfe zuerst der Gedanke gekommen sein, sich auch praktisch mit der Musik zu beschäftigen, und rasch entschlossen, ging er mit wahrem Feuereifer daran, sich das A B C der Tonkunst anzueignen. Und das mag nicht gar zu leicht gewesen sein, denn bekanntlich ist die ausübende Musik für ältere Schüler mit ungelenken Fingern eine gar spröde Schöne, und die Etüden und Skalen, die dem jungen, wenn auch nicht sehr begabten Anfänger „spielend“ von der Hand gehen, bilden ein gar gewaltiges Hinderniss für den älteren Schüler, und selbst wenn dieser Schüler in anderen Dingen ein noch so grosser Meister ist.

Es währte demnach nicht lange, und wir sehen

den berühmten Grossvater des berühmten Enkels am Klavier sitzen, und mit dem grössten Eifer und andauerndem Fleisse sich dem Studium des Klavierspieles hingeben.

Sein Lehrer war der Musik-Theoretiker Joseph Philipp Kirnberger, ein Schüler des alten Bach. Wohl war Kirnberger ein d e n k e n d e r Musiker, und mochte sich darin in vielem von den damaligen deutschen Musikern vortheilhaft unterscheiden, allein es ist sehr zweifelhaft, ob er auch der richtige Lehrer für den philosphischen Schüler war, und es ist sogar mehr als wahrscheinlich, dass Mendelssohn, hätte er anderen Musik-Unterricht genossen, es in der Ausübung derselben trotz seiner Jahre dennoch zu einem geringen Grade der Vollkommenheit gebracht haben würde — so aber hemmte gerade die mehr geistige Art von Kirnberger's Unterricht gleich von vornherein jeden möglichen Fortschritt. Bei einem Lehrer, der sein Hauptaugenmerk auf die technischen Behelfe gelegt hätte, ohne über Musik zu philosophieren, wäre es dem genialen Manne sicher auch leicht geworden, seinen Herzenwunsch durch das Abspielen einer leichten Sonate, eines sinnigen Liedes gekrönt zu sehen. Allein Kirnberger war, wie gesagt, nicht geeignet, Mendelssohns Klavier-Unterricht erfolgreich zu leiten. Er d a c h t e zu viel und wusste dieses Denken wenig gut zu erklären; so kam es, dass der Schüler mit seinem Wissensdrange vor ungelösten Fragen stand, die Jener in seinem Kopfe ganz gut zu erklären gewusst hätte, würde ihm das Ausdrucksvermögen hierfür nicht gemangelt haben; oft ergehen sich Beide in philosophischen Gesprächen über die Tonkunst, der Schüler geht sogar so weit, sich an einen musikalischen Aufsatz zu wagen und verfasst einen „Versuch, eine vollkommen gleichschwebende Temperatur durch die Konstruktion zu finden", allein im Spiele sind noch immer keine Fortschritte zu verzeichnen, und der Unterricht gestaltet sich immer schwieriger.

Kirnberger selbst aber war auf's höchste zufrieden mit dem begabten Schüler und drückte demselben unaufhörlich sein Erstaunen über dessen treffliche Auffassung aus. Trotzdem aber vermochte Kirnberger dem Schüler oft das einfachste nicht klar zu machen. So galt es u. A. die verschiedenen Taktarten zu erklären, allein dass ein $^3/_4$ Takt nicht dasselbe sein sollte wie ein $^6/_8$ Takt, das wollte Mendelssohn durchaus nicht einleuchten. Weshalb sollte denn das nicht dasselbe sein? „Weil der eine ein Tripeltakt, und der andere ein gerader Takt ist" lautete die Antwort, die aber dem Schüler nicht genügte.

Geschah es aber, dass bei der nächsten Unterrichtsstunde dieselbe Frage sich abermals auf seine Lippen drängte, da nahm sich der arme Kirnberger schon gar nicht mehr die Mühe, die heikle Frage zu erklären, sondern setzte sich an's Instrument, spielte ^{4}, und ^{6}, gegen einander und fragte dann triumphirend: „Nicht wahr? Nun hören Sie doch, dass das erstere ein Tripeltakt ist?

„Nein, nein!", erwiderte Mendelssohn, „ich kann noch immer keinen Unterschied hören".

„So versuchen wir es noch einmal", meinte der unermüdliche Mentor, setzte sich neuerdings zum Klavier und beginnt nun dem ungelehrigen Schüler die beiden Taktarten auf verschiedene Art wohl zehnmal nacheinander vorzuspielen.

„J e t z t merken Sie aber den Unterschied?" ruft Kirnberger und wendet sich triumphirend dem Schüler zu.

„Jetzt eben so wenig wie vordem" lautet die Antwort.

Das geht dem guten Kirnberger doch über den Strich, und in komischer Verzweiflung ruft er: „Wie, Sie wollen ein guter Mathematiker sein, und können nicht $^3/_4$ abmessen, dass es ein Tripeltakt ist. . . ."

„Ja, gerade deshalb, weil ich ein guter Mathematiker bin, kann ich mir nicht erklären, weshalb $^3/_4$ nicht das gleiche wie $^6/_8$ bedeuten sollte".

Es war umsonst. Der gute Kirnberger war mit seinem Latein zu Ende, und die Frage blieb unentschieden, d. h. dem Geiste Mendelssohn's ungelöst.

Bei der nächsten Unterrichts-Stunde hingegen überraschte er den Lehrer durch den zwar langsamen, aber dennoch ganz korrekten Vortrag eines kleinen Menuetts, das er sich mit vieler Mühe eingeübt hatte.

Kirnberger war ganz entzückt von diesem Erfolge und triumphirend begann er wieder die Taktfrage zu erläutern.

„Jetzt verstehen Sie aber. . . ."

„Den Tripeltakt und den ganzen Takt?" unterbrach ihn Mendelssohn lachend, „nein, noch immer nicht, und es ist eigentlich merkwürdig: ich kann den Tripeltakt spielen aber nicht hören".

„O, Sie werden den Unterschied zwischen $^3/_4$ und $^6/_8$ schon kennen lernen!"

„Nie!" lautete die entschiedene Antwort, „und ich fange an zu glauben, dass ich kein musikalisches Gehör habe, um den Unterschied der beiden Taktarten zu empfinden".

Trotzdem aber hatte er gutes musikalisches Gehör. Ohne ein Instrument im eigentlichen Sinne des Wortes spielen oder die Töne der Singstimme treffen zu können, war er im Stande, alle Verhältnisse in der Musik, die Versetzungen der Akkorde, die verschiedenen Kombinationen der Töne u. s. w. mit Leichtigkeit auszurechnen.

Nach einigen Monaten jedoch gab Mendelssohn das Musik-Studium vollends auf; wusste er doch, dass ihm auf diesem Wege keine Lorbeeren erblühen würden.

Mendelssohn hat sich späterhin nicht mehr als ausübender Musiker versucht, allein er unterhielt stets rege Beziehungen zu angesehenen Musikern seiner Zeit, und das verunglückte Experiment des $^3/_4$ und $^6/_8$ Taktes konnte er lange nachher noch nicht vergessen. So schreibt er im August des Jahres 1764 an Abbt: „Als ich Musik lernen wollte, und im Spielen sehr oft wider den Takt sündigte, sagte mein kluger Meister: Mein Gott! Wissen Sie denn nicht, dass $^6/_8$ soviel sind als $^{12}/_{16}$? Prägen Sie sich das doch ein: $^3/_4 = ^6/_8 = ^{12}/_{16}$!" Der gute Mann

Theoretisch wusste ich es so gut und wohl besser noch als er".

Mit seinem Lehrer Kirnberger blieb er auch später noch im Verkehr. Er übersetzte auch einen Psalm, den Kirnberger in Musik setzte, und dessen Partitur für vier Singstimmen mit Generalbass sich handschriftlich in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet.

Das ist Alles, was wir von den Beziehungen des grossen Philosophen zu unserer Kunst wissen; wenn es auch nicht viel ist, so giebt es uns doch einen Begriff von der Liebe, die der grosse Denker für die edle Tonkunst fühlte.

Der Funke der Begeisterung im Kopfe des Philosophen aber wurde zur lodernden Fackel, an der sich der Genius Felix Mendelssohn's entfachen sollte.

Carola Belmonte.

Vom liedersingenden Gott.

Ein Brief an den Herausgeber.

Sehr geehrter Herr Professor! Sind Ihnen die folgenden Sätze bekannt?

> „Wie wenig gehört zum Glücke! Der Ton eines Dudelsacks. — Ohne Musik wäre das Leben ein Irrthum. Der Deutsche denkt sich selbst Gott liedersingend."

Ich las das Citat kürzlich in der Vossischen Zeitung, wo Herr M. M. einen Konzertbericht damit einleitete. Er war durch die Konzertflut des eben vergangenen Winters im Allgemeinen und durch das Auftreten einiger unberufener Klavierspieler im Besonderen zu dem Wunsche gelangt, das Leben *wäre* ein Irrthum. Ich will nicht untersuchen, ob er Recht hat, auch nicht, ob der Ton eines Dudelsacks wirklich glücklich macht; ich möchte fast glauben, dass die Fälle häufiger sind, wo er die entgegengesetzte Wirkung hervorbringt. Meine Aufmerksamkeit fesselte vor allem der letzte jener drei Sätze: „Der Deutsche denkt sich selbst Gott liedersingend." Die hergebrachte Anschauung der Deutschen ist das ja nun sicherlich nicht. Wir hören zwar manchmal die Englein im Himmel pfeifen, und unter ganz besonders günstigen Umständen hängt uns der Himmel voller Geigen — allein damit sind unsere Kenntnisse von der Sphärenmusik wohl so ziemlich erschöpft, und dass der liebe Gott im Himmel selber Lieder singt, ist jedenfalls neu. Aber, wie ist mir denn? Dämmert mir nicht aus meiner Kinderzeit eine Erinnerung herauf, wonach ich diese Vorstellung selber einmal gehabt habe? Und vom Deutschen war doch auch dabei die Rede — — — Richtig, ich hab's:

> „So weit die deutsche Zunge klingt
> Und Gott im Himmel Lieder singt —"

so weit reicht nach Vater *Arndt* des Deutschen Vaterland, und ich habe mir als Knabe wirklich den lieben Gott vorgestellt, wie er prächtig dasitzt und seine himmlischen Lieder singt und mit seinem glänzenden goldenen Stabe den Takt dazu schlägt, und das kam mir sehr festlich und ehrfurchtgebietend vor. Aber freilich, damals wusste ich noch nicht den Nominativ vom Dativ zu unterscheiden, und erst später bin ich um die prosaische Erkenntniss, dass in jenem Verse die deutsche Zunge das Subjekt und Gott das Objekt ist, reicher und um eine Illusion ärmer geworden.

Der Verfasser unseres Citats dagegen scheint sich diese Illusion in die Jahre hinübergerettet zu haben, wo man seine Gedanken drucken lässt. In der That bin ich überzeugt, dass seinem Satze vom liedersingenden Gott der Deutschen nichts anderes zu Grunde liegt, als jenes Missverständniss, bin davon überzeugt, obgleich der Verfasser kein Geringerer ist als — Friedrich *Nietzsche*. Wie mir Herr M. M. freundlich mittheilt, stehen die Worte in der „Götzen-Dämmerung" als Nummer 33 des Kapitels „Sprüche und Pfeile."

Aus häufiger Erfahrung an mir und anderen weiss ich, wie lange falsche Vorstellungen und Begriffe, die man sich als Kind gebildet hat, in uns festsitzen, bis ein Zufall uns plötzlich ihre Verkehrtheit zeigt. Ich könnte merkwürdige Beispiele anführen, fürchtete ich nicht, Ihre Geduld über Gebühr in Anspruch zu nehmen. Immerhin schien es mir nicht uninteressant, solchen Fall bei einem so scharfsinnigen Denker wie *Nietzsche* nachzuweisen.

Ihr hochachtungsvoll ergebener

Heinrich Simon.

Clara Schumann

† am 20. Mai 1896.

Ein herber Verlust hat die deutsche Tonkunst getroffen, am 20. Mai ist Clara Schumann in Frankfurt a/M. gestorben, nachdem sie schon längere Zeit gekränkelt und dadurch in den letzten Jahren in ihrem bis dahin unermüdeten Wirken gehemmt war. Voll Bestürzung und Trauer wandten sich die Augen aller Kunstgenossen nach der alten Krönungsstadt, — Clara Schumann war die Nestorin aller deutschen Tonkünstlerinnen, neidlos als die erste Klavierspielerin anerkannt, bewundert als unerreichte Interpretin der Werke Beethoven's Chopin's und Schumann's, aber auch gepriesen, trotz ihrer Künstlerschaft, als das Ideal wahrer, echter Weiblichkeit. Sie blieb inmitten aller Triumphe das einfache, wahrhaftige Weib, die liebende, sorgende Gattin, die aufopfernde Mutter; — in welcher Gestalt das vielverschlungene Leben auch an sie herantrat, immer war sie dieselbe, eine ernste keusche Priesterin im Heiligthum reinster Schönheit. „Andre dichten, sie ist eine Dichtung", hat Robert Schumann selbst von ihr geschrieben, und in diesem Sinn hat die Generation der heutigen Künstlerinnen auf sie geblickt und ihr neidlos den Ehrenkranz als der Ersten und Berufensten zu Füssen gelegt.

Clara Wieck's Wiege stand in Leipzig, der alten Thomanerstadt. 1819 wurde sie dem berühmten Klavierpädagogen Friedrich Wieck als älteste Tochter geboren, der der einzige Lehrer seines Kindes im Klavierspiel gewesen ist. Vom 5. Jahre an unterrichtete er sie, vier Jahre später trat sie in einem öffentlichen Konzerte mit „allgemeinem und verdienten Beifall" auf. Schon in dieser Zeit ihrer ersten Triumphe lernte Robert Schumann, damals noch Student der Rechte, sie kennen; ein Jahr später hatte er das corpus juris bei Seite geworfen, war Schüler ihres Vaters geworden und trug mit seinem jugendlich brausenden Dichtergemüth eine frische Strömung in die abgeschlossene Studienzelle der jungen Kunstnovize. Schon damals in ihrem 10. Jahre, hatte Clara zu improvisiren und zu komponiren begonnen, — der Kantor Weinlich, später Heinrich Dorn, waren hier ihre Lehrer. Im 11. Jahre führte der Vater sie nach Dresden, von da weiter nach Weimar, Kassel, Frankfurt und Paris, — umrauscht von Huldigungen, ging dem ernsten Kinde im Verkehr mit den Kunst- und Geistesgrössen der Zeit — Paganini, Goethe, Spohr, Mendelssohn, Chopin —, selbst eine Welt auf, und schon damals pries sie Schumann als „die erste deutsche Künstlerin." „Sie zog früh den Isisschleier ab. Das Kind sieht ruhig auf, — der ältere Mensch würde vielleicht am Glanz erblinden." Aus den Schwärmbriefen an „Chiara" blickt bald die tiefe, innige Liebe heraus, welche die beiden Auserwählten zu einander zog. Sie haben heiss gelitten und gekämpft um diese Liebe, aber die Feuerprobe bestanden; jahrelang widersetzte sich Fr Wieck, der Vater, ihrer Verbindung, die sie endlich, 1840, heimlich schlossen. — Das Glück, welches ihnen aus ihrer Vereinigung erblühte, ist der Welt bekannt; Schumann's Dichtergeist entlockte es die schönsten Blüthen, und was er schuf, das gab sie wieder, sie eroberte seiner Muse die Welt: „Er lebte dichtend und sie dichtete lebend," — waren sie doch Eins in ihrem Denken und Empfinden, in ihrem Kultus des Edlen und Schönen, in ihrer Abneigung gegen alles Niedrige und Triviale. Ungezählte Lieder flogen in diesen Jahren in die Welt, zu denen Clara den Impuls gab und regen Antheil am Schaffen hatte; — Rückert's Liebesfrühling sang sie im Verein mit ihrem Gatten; der grosse Dichter dankte ihnen wieder mit einem Gedicht. — Aus der Heimstätte ihres häuslichen Glückes — Leipzig, Dresden, zuletzt Düsseldorf —, zogen sie oft gemeinsam hinaus, weit über die Grenzen ihres Vaterlandes; in Oesterreich, Russland, den Niederlanden feierte man das Paar; dann kamen die Jahre des Leides, der Schmerzen, — in Düsseldorf begann das schwere Nervenleiden, welches den Geist des Tondichters umnachtete, und dem er nach langem Kampf 1856 erlag.

Clara Schumann blieb ihrer Kunst, nachdem sie den ersten namenlosen Schmerz durchkämpft, getreu; sie übte sie weiter in liebevollster Hingebung, in strengster Pflichterfüllung. Von 1857—1861 weilte sie in Berlin, bis 1873 war sie in Baden-Baden, dann wieder in Berlin, bis sie 1879 eine Stelle an dem neubegründeten Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a/M. annahm, in der sie bis in die jüngste Zeit hinein gewirkt hat.

Von ihrer Schaffensthätigkeit legen eine grosse Reihe von Werken Zeugniss ab, gedruckt sind sie bis zu op. 23. Klavierstücke, Konzerte, Variationen, Lieder, Kadenzen zu Beethoven's Klavierkonzerten; ferner geschah die Gesammtausgabe der Werke ihres Gatten unter ihrer Redaktion, ebenso war sie seit längerer Zeit mit einer Biographie seines Lebens und Wirkens beschäftigt, — ob sie sie noch vollendet hat?

Clara Schumann war die edelste, treueste Dienerin ihrer Kunst, sie trug ihr ganzes inneres Leben in sie hinein; sie war, wie Liszt sie schildert: „Die unterwürfige, glauben- und ehrfurchtsvolle Geweihte des Delphi'schen Gottes." „Zitternd, auch nur ein Jota des zu kündenden Spruches zu vermissen, eine Silbe falsch zu betonen, bezähmt sie ihr eigenes Gefühl, um nicht zur schuldigen, trügerischen Interpretin zu werden. Sie entsagt den eigenen Eingebungen, um als treue Auslegerin die Orakel zu verkünden." Und von Hans v. Bülow lesen wir in seinen eben veröffentlichten Briefen folgende Aeusserung über ihr Spiel: „Sie trug ein grosses Klavierstück von Schumann mit solcher Auffassung, Klangfülle und Energie vor, dass ich wahrhaftig in reine Bewunderung aufgelöst wurde." — — Wie Clara in ihrer Jugend unter Leitung ihres Vaters Chopin's träumerischen Tondichtungen das Verständniss der Welt erschlossen, so war sie später die treueste Prophetin für die tief innerlichen Geheimnisse der Muse ihres Mannes. Schwerlich wären Robert Schumann's Werke so rasch Eigenthum der deutschen Nation geworden, hätte Clara sie nicht als treue Vermittlerin hinausgetragen. Aber wer einmal das Glück genossen, sie von ihr gehört zu haben, der hat sie unauslöschlich in sich aufgenommen, aber ebenso unauslöschlich wird die rührende Gestalt ihrer Interpretin in ihm fortleben; — wer Clara Schumann gehört, wie sie beim Schumann-Fest 1873 das A-moll Konzert ihres Gatten gespielt, wer ihren Tönen lauschte, als sie im Gewandhause in Leipzig 1878 zu ihrem eigenen goldenen Künstler-Jubiläum spielte, der bewahrt den Eindruck für's Leben.

Oft hat das Schicksal rauh ihren Pfad gekreuzt, Schweres legte das Leben ihr auf, aber ihre Kunst, die reine Flamme, die ihr Inneres durchglühte, trug sie auch über die dunkelsten Stunden fort und immer sehen wir sie, in demüthiger Ergebung, mit unverbrüchlicher Treue ihre übernommenen Pflichten erfüllen. Nun ist sie geschieden und Trauer hat sich in alle Gemüther gesenkt. Still ruhen die unermüdeten Hände, die uns so oft das Zauberreich der Töne erschlossen, verstummt ist der Mund, der so goldene Lehren einem zahlreichen Schülerkreise spendete. Aber Clara Schumann's geistiges Erbe ist unvergänglich und auf den Tafeln der Geschichte wird auch ihre Persönlichkeit als Verkörperung reinster, hehrster Kunst und edelsten Menschenthums verzeichnet bleiben. — Von einem so voll erfüllten, voll ausgelebten Menschendasein strömt heiliger Friede, Feiertagsempfinden, gleich dem Anschauen eines vollendeten Kunstwerkes, in uns über — —, einen Kranz von Rosen und Immergrün auf Clara Schumann's Grab! — —

Anna Morsch.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Fräulein Anna Morsch erhielt für ihre Arbeiten zur Chicagoer Weltausstellung — Prachtalbum mit den Bildern berühmter deutscher Tonkünstlerinnen nebst biographischem Werk „Deutschlands Tonkünstlerinnen“ —, die grosse Bronze-Medaille nebst künstlerisch ausgestattetem Diplom.

— Xaver Scharwenka hat in New-York eine „Bachgesellschaft“ gegründet, die nicht nur Bach'sche, sondern auch neuere bedeutende Werke, wie Dr. Liszts Elisabeth-Legende, das deutsche Requiem von Brahms etc. bringen soll.

— Hr. Paderewski hat Hrn. William Steinway in New-York eine Summe von 10,000 Doll. zur Beförderung der musikalischen Composition in Amerika übergeben. Alle drei Jahre soll ein Preis von 500 Doll. für das beste Orchesterwerk in symphonischer Form, von 300 Doll. für das beste Werk für ein Soloinstrument mit Orchester und endlich von 200 Doll. für das beste Kammermusikwerk einheimischer Komponisten ohne Unterschied des Alters und der Religion gewährt werden.

— Am 19. Mai Abends feierte der Berliner Organistenverein in der Weinhandlung von Trarbach sein dreiundzwanzigjähriges Bestehen. Der Verein hat sich zusammengeschlossen, um dem allmählig eingetretenen Rückgange des Ansehens und der Stellung des Berliner Organistenamtes durch gemeinsame Vorstellungen bei den zuständigen Behörden zu steuern, und seine Bestrebungen waren auch im letzten Jahre nicht erfolglos gewesen. Hatte doch die Berliner Stadtsynode, den Vorstellungen des Vereins Gehör schenkend, sich für die bisher nicht geregelte Pensionsberechtigung des Berliner Organistenamtes grundsätzlich ausgesprochen, die erforderlichen Mittel zu bewilligen beschlossen und die Vorarbeiten zur Regelung dieser Angelegenheit in Gang gesetzt. Diesen Fortschritt froh beleuchtend, sprach der Vorsitzende, Königlicher Musikdirektor Dienel, den zum Feste erschienenen Ehrenmitgliedern des Vereins, den Herren Professoren Radecke, Vierling und Löschhorn den gemeinsamen Dank dafür aus, dass sie mit warmem Herzen ihre Kraft und ihren Einfluss für die Bestrebungen der Organisten mit eingesetzt und so zu dem bisher Erreichten wesentlich beigetragen hätten. Zugleich bedauerte er, dass das Ehrenmitglied, Herr Professor Albert Becker nicht erscheinen konnte, weil er aus Gesundheitsrücksichten seinen Sommerurlaub schon angetreten habe.

— Den Bühnenproben zu den diesjährigen „Nibelungen“-Aufführungen in Bayreuth wird auf Einladung der Frau Cosima Wagner Hr. Prof. Karl Klindworth, einer der bewährtesten Wagnerianer, als künstlerischer Beirath beiwohnen.

— Julius Langenbach-Stiftung. Das am 27. April in Köln im grossen Gürzenich-Saale zum Besten unserer hiesigen Langenbach-Stiftung von der dortigen Konzertgesellschaft und dem Konservatorium der Musik unter Leitung des Herrn Professor Dr. Fr. Wüllner veranstaltete Konzert nahm sowohl in künstlerischer, wie pekuniärer Beziehung, einen glänzenden Verlauf, denn die zahlreiche Betheiligung, wie sehr grosse Ueberzahlung der Billets seitens des Publikums, ermöglichte den Konzertgebern, der Stifterin die namhafte Summe von 3031 Mark als Ueberschuss überreichen zu können, ein glänzender Beweis, wie auch an anderen Orten die Wohlthat, welche diese Stiftung verspricht, gewürdigt wird; auch trat die Konzertgesellschaft in Köln der Stiftung mit einem Beitrag von 100 M. als Mitglied bei. Das für den gleichen Zweck s. Zt. hierselbst stattgehabte Konzert des Kölner Männergesang-Vereins erbrachte gleichfalls das schöne Resultat eines Reingewinnes von 1000 Mark.

— Dr. Alfred Stelzner in Dresden hat zwei neue Streichinstrumente erfunden, deren eines, die Violotta, bestimmt ist, im Quartett die Lücke zwischen Viola und Violoncello auszufüllen; das andere, das Stelzner Cellone nennt, soll den Bass nach unten in violoncellverwandtem Klange erweitern. Die Violotta ist eine Armgeige, während das Cellone eine Quarte unter dem Violoncello steht. Um nun die beiden neuen Instrumente der Anwendung, insbesondere der Kammermusik zuzuführen, hat das königl. Konservatorium in Dresden zwei Preise von je 500 Mark ausgeschrieben für die Komposition eines Streichquartetts und Streichsextetts, worin die beiden neuen Instrumente zur Anwendung kommen sollen. Die Einlieferung hat bis zum 15. August d. J. an der Geschäftsstelle des erwähnten Musikistitutes zu erfolgen.

— Die Hamburger „Musikalische Gesellschaft“ wird eine ständige Konzertkapelle nach dem Muster des Berliner Philharmonischen Orchesters gründen, nachdem die Behörden eine jährliche Subvention von 20000 Mark für die nächsten fünf Jahre unter der Bedingung bewilligt haben, dass die Gesellschaft sich verpflichte, durch Veranstaltung guter, billiger Konzerte auch den breiten Schichten der Bevölkerung Gelegenheit zur Veredelung des künstlerischen Geschmacks zu bieten.

— In Guben fand am 24. April eine Aufführung von Martin Blumner's Oratorium: „Abraham“ unter Leitung des Komponisten statt. Herr Musikdirektor Traugott Ochs hatte mit den unter seiner Leitung stehenden Gesangvereinen und der Lipp'schen Kapelle das Werk aufs gründlichste einstudiert. Dieselbe wurde mit Begeisterung aufgenommen, der Komponist freudigst begrüsst und durch Ueberreichung eines prachtvollen Lorbeerkranzes geehrt.

Dresden. Im Vespergottesdienst der Kreuzkirche kamen am Pfingstsonnabend zwei Sä : Kyrie und Gloria einer D-moll-Messe von : ı ydn, (Ausgrabung wir dem verdi onen ı ı steller Otto Schmid veranl zur Aufün die nicht nur das spezielle I (kenner fanden, sondern auch) (

erweckende Wirkung auf die Gesammtheit der Hörer blieben. Durchaus im solennen Charakter der Kirchenmusik der Zeit gehalten, in der sie entstanden, weht doch ein erwärmender Hauch wahrer Frömmigkeit in ihnen, und dieser ist es, der das Werk augenscheinlich zu einer der bedeutsameren Kundgebungen des religiösen musikalischen Empfindens an der Wende des vorigen Jahrhunderts stempelt. Musikdirektor Prof. Oscar Wermann, der eine vortreffliche Aufführung (Solisten: die Damen Ottermann und Afzelius, die Herren Mann und Franck) bewirkte, würde keinen Fehlgriff thun, wenn er gelegentlich einmal die Vorführung des ganzen Werkes ermöglichte.

Frankfurt a. Main. Die Trauerfeier für Frau Clara Schumann hat am 23. Mai, im Heim der verstorbenen Künstlerin stattgefunden. Viele Damen, Freundinnen, Verehrerinnen und Schülerinnen der Dahingeschiedenen hatten sich eingefunden, sowie die Vertreter der Frankfurter Musikwelt. Von auswärtigen Künstlern waren u. A. Prof. Joachim und Prof. Stockhausen erschienen. Zahllos waren die Blumenspenden, die den Sarg bedeckten und ringsum untergebracht waren; man erblickte Blumen- und Palmenarrangements von mächtigem Umfange und wunderbarer Pracht. Wohl Alle, die der Verstorbenen gesellschaftlich oder künstlerisch nahestanden, hatten diesen letzten Tribut der Verehrung entrichtet: die Landgräfin von Hessen, der Landgraf von Hessen, Prinz Friedrich Karl von Hessen, die Fürstin von Hohenzollern, die Museumsgesellschaft, das Theaterorchester, das Konservatorium Karlsruhe, der Musikverein Barmen, das Hoch'sche Konservatorium, das Raff-Konservatorium u. s. w. Ein von der Stockhausen'schen Gesangschule gesungener Choral aus der Bach'schen Matthäus-Passion: „Wenn ich einmal soll scheiden" eröffnete die Trauerfeier. Den Nachruf sprach Pfarrer Battenberg, der in warmempfundenen Worten in der Verstorbenen die gottbegnadete Künstlerin und eine der edelsten Frauen aller Zeiten schilderte. Der Chor „Schlaf' nun und ruhe in Träumen von Duft" aus „Paradies und Peri" von Schumann schloss den Trauerakt. Der Sarg wurde von Frankfurt a. M. nach Bonn überführt, wo am 24. Mai (auf dem alten Friedhofe) die Beisetzung stattfand.

Leipzig, 15. Mai. Das 25jährige Jubiläum des Herrn Professors Dr. Jadassohn als Lehrer am königlichen Konservatorium der Musik hierselbst gab den Freunden und Schülern des gefeierten Lehrers willkommene Veranlassung, ihre Sympathien zu bezeugen. Wie wir bereits in einer vorläufigen Notiz mittheilten, begrüsste zuerst ein Schülerchor unserer altberühmten Bildungsstätte für Musik den Jubilar, indem die Mitglieder desselben ihn vor seiner Wohnung, Emilienstrasse 18, durch den Gesang verschiedener seiner Lieder erfreuten und ihm sodann werthvolle Geschenke überreichten, zu gleichem Zwecke waren die Herren Professor Dr. Reinecke, Professor Hermann und Professor Coccius im Namen der Lehrer und Beamten, sowie eine Vertretung des Direktoriums bei ihm erschienen. Ungezählte Schüler und Schülerinnen haben einen wesentlichen Theil ihrer musikalischen Ausbildung bei Herrn Professor Dr. Jadassohn gewonnen; sie vor Allem waren es, die den hochgeschätzten Lehrer in Telegrammen und Briefen beglückwünschten oder ihn durch kostbare Blumenspenden erfreuten. So bekannt ist der Name des Herrn Jubilars und so geschätzt seine Wirksamkeit, dass aus dem Inlande gleichermassen wie aus dem Auslande Beglückwünschungen zum grossen Theile auch von bedeutenden Tonkünstlern eintrafen. Für alle ihm an seinem heutigen Jubel- und Ehrentage entgegengebrachte Liebe und Verehrung bekundete der Jubilar in herzlichen und bewegten Worten seinen Dank; sicher werden ihm die heute verlebten Stunden allezeit in besonderer freudiger Erinnerung bleiben.

Nürnberg, 21. Mai. Heute Abend wurde in der Ausstellung die telephonische Verbindung mit der Münchener Hofoper eröffnet. Es sind in zwei abwechselnd zu benutzenden Zellen zusammen 32 Hörstellen vorhanden. Ich hörte das Vorspiel und das Ende der Scene des ersten Aufzuges zwischen Siegmund und Sieglinde. Die Instrumentalmusik klang zuerst etwas verschleiert, die Blechinstrumente waren natürlich am besten vernehmlich. Später kamen auch die Streichinstrumente selbst in Pianostellen besser zu Gehör. Die Singstimmen waren nur im Forte deutlich und ohne Anstrengung vernehmlich, die Sopranistin jedoch besser als der Tenorist. Bei Fortestellen des Sängers und sehr diskreter Begleitung des Orchesters konnte man allerdings jede Textsilbe sehr klar hören.

(Voss. Ztg.)

Prag. Die in der Musikbildungsanstalt des Frls. Marie Proksch alljährlich veranstalteten Klaviervorträge haben auch in diesem Jahre den Beweis geliefert, in welcher gediegenen Weise in diesem Institute von der Vorsteherin, sowie von der Pianistin Frl. von Wallpach und einigen tüchtigen Klavierpädagogen der Musikunterricht ertheilt wird. Die pianistischen Leistungen der Schülerinnen zeichneten sich zumeist durch klare und zuverlässige Technik und ein angemessenes Auffassungs- und Darstellungsvermögen aus. In der Wiedergabe der Kompositionen machte sich eine reiche Modulationsfähigkeit des Anschlages, Glätte und Sicherheit in der Bewältigung der Passagen und schwierigen Stellen geltend, und es war der Fleiss und das gutgeleitete Talent zu erkennen; nicht wenige Vorträge entsprachen bereits strengen Anforderungen der zahlreichen Zuhörerschaft, unter welchen sich die ersten Pianistinnen Prags befanden. Aus den interessant zusammengestellten Programmen heben wir hervor die Es-dur-Sonate für Piano und Klarinette von Brahms (Frl. Mahrle und Hr. Starec, Orchestermitglied des deutschen Theaters), die Suite op. 33 für zwei Klaviere von Arensky (Frls. Schmidt und Friedländer), die symphonische Dichtung „Tasso" von Liszt für zwei Klaviere (Fräuleins Richter und Mahrle); ferner die Solovorträge des Frl. Richter (Humoreske von Mac Dowell, Andante aus der G-moll-Sonate von Schumann, Paganini-Etude von Liszt,

des Frl. Schmidt (Etuden von Henselt und Rubinstein), sowie jene des Fräuleins Melichar, Bergmann, Hölzer, Friedländer und Libitzky. — Eine angenehme Abwechslung boten Deklamationen des anmuthigen Fräuleins Tini Hofmann, welcher vor kurzem aus Anlass des Vortrages des schönen Prologs von Austerlitz bei den von dem Mozart-Vereine veranstalteten zwei Aufführungen der „Zauberflöte" hohe Anerkennung zutheil wurde, dann mit feinem Geschmack ausgewählte und von Frau Elise Edle von Laun mit edler, geistvoller Auffassung gesungene Lieder. K.

Rom. Die beiden grössten musikalischen Verlagsanstalten Italiens G. Riccordi & Co. und Edoardo Sonzogno, welche sich durch viele Jahre auf das heftigste befehdet hatten, haben vor kurzem das Kriegsbeil begraben und beschlossen, einträchtig neben einander zu wirken. Diese Nachricht hat in der musikalischen Welt Italiens grosses Aufsehen erregt, denn das gesammte Leben Italiens war durch den Zwist der beiden grossen Verleger in zwei feindliche Lager getheilt. Während Riccordi mit Stolz auf die Werke Verdi's hinwies, verlieh dem Hause Sonzogno das aufblühende musikalische Jungitalien, Mascagni, Leoncavallo etc. ein besonderes Lustre. Nunmehr kommt aus der musikalischen Hauptstadt Italiens, Mailand, die Nachricht, dass Sonzogno die Absicht habe, seinen Verlag vollständig an Riccordi abzutreten, welcher auf diese Weise Alleingebieter im Reiche der italienischen Musikwelt werden würde. Die diesbezüglichen Verhandlungen seien durch Vermittelung des Cavalliere Carlo Autongini, Chefadministrator des im Verlage Sonzogno's erscheinenden Journales „Secolo" geführt worden.

Ulm, 1. Mai. Wie alle Jahre, so versammelte auch heuer wieder Frl. Nagel die Eltern und Angehörigen ihrer zahlreichen Gesangs- und Klavierschüler, sowie Gönner und Freunde aus weiteren Kreisen zu einem wohlgelungenen Musikabend im Hirschsaal. Das mit grossem Geschick zusammengestellte Programm, das sich diesmal auch äusserlich durch eine von einem dankbaren Schüler des Frl. Nagel entworfene und gezeichnete künstlerische Einfassung ausgezeichnete, enthielt in hübscher Abwechslung Solovorträge und 4händige Stücke auf dem Klavier und Sologesangsvorträge, ein Quartett, ein Terzett, ein Duett und mehrere Chorlieder, von Frl. Nagel für Frauenstimmen kundig eingerichtet. Der erzielte Erfolg war ein durchschlagender. Als wirkliche Musterleistungen dürfen gelten der da capo verlangte Chor „Die Menschenwürde" von Mozart, der 2. und 3. Saz der Sonata appassionata von Beethoven, von Frl. Remshardt mit Bravour ausgeführt, und namentlich die Arie „Casta Diva" aus Norma von Bellini, von Frl. Baier reizend gesungen, die den ihr zu Teil gewordenen Hervorruf wirklich verdiente und mit der von ihr gebotenen Dreingabe eines Liedes zeigte, in welch tüchtiger Schulung sie zu einer gebildeten Sängerin herangewachsen ist. Auch die Leistungen der anderen Solistinnen verdienen Anerkennung; ebenso bekundeten sämmtliche Klaviervorträge eine wohlthuende Sicherheit. Eine lustige Vogelkantate, von sämmtlichen Gesangsschülerinnen mit sichtlicher Liebe ausgeführt, beschloss die gelungene Aufführung.

Musik-Aufführungen.

Am 21. v. M. kam im königlichen Opernhause ein neues Werk Philipp Rüfer's, die vieraktige Oper „Ingo", zum ersten Male zur Aufführung. Das ernste Streben und das bedeutende Können des Komponisten errangen dem Werke einen wohlverdienten Erfolg, wenngleich eigenartige Gedanken und Ursprünglichkeit nicht in dem Maasse vorhanden sind, um einen zündenden Erfolg dauernd sicher zu stellen.

Der Stoff des Textes ist dem ersten Theile des Gustav Freytagschen Romanes „die Ahnen" entnommen. Diese mehr historisch schildernde als dramatisch zugespitzte Erzählung ist nicht allzugeeignet eine fortgesetzt interessirende Handlung zu entwickeln. Trotzdem ist es dem ungenannten Autor gelungen, eine einheitliche Handlung und eine nicht zu verkennende Steigerung derselben herauszubilden. Poetischer Reiz und Schönheit der Sprache lassen nichts zu wünschen übrig und überwiegen an Bedeutung die dramatische Wirksamkeit. Der Inhalt ist in Kürze folgender: Ingo, der Vandalenfürst, kommt unerkannt an den Hof des Thüringerfürsten Answald. Dort gewinnt er das Herz der schönen Fürstentochter Irmgard. Durch den Sänger Volkmar erkannt, wird ihm von Answald Gastfreundschaft gewährt. Als er aber die Liebe seiner Tochter für ihn entdeckte, verweist er ihn aus dem Bereiche seines Landes, da er die Hand Irmgards bereits an einen Stammesgenossen vergeben habe. Ingo begiebt sich nun zum König der Thüringe, Bisino, dessen Hilfe er erfleht. Aber auch hier findet er keine Ruhe, denn die Königin Gisela, eine Jugendgespielin Ingo's, war ihm von jeher geneigt und bemüht sich, ihn für sich zu gewinnen. Ihr Gatte bemerkt es und beschliesst ihn zu töten. Dieser aber durch Gisela gerettet eilt mit dem Rest seines Vandalenheeres zu seiner Geliebten, entführt sie und vermählt sich mit ihr. Gisela, welche inzwischen den ihr verbassten Gemahl getötet hat, kommt zu Ingo, um ihm Hand und Krone anzubieten. Er bleibt aber seinem geliebten Weibe treu und erregt dadurch den Zorn der Königin. Sie überfällt im Bunde mit Answald und den vereinigten Heeren Ingo's kleine Schaar und vernichtet sie. Von einem

Pfeil getroffen sinkt Ingo auf den Stufen seines Hauses nieder, welches vom Blitze zerschmettert über ihm und den Seinen brennend zusammenstürzt.

Mit feinem Gefühl und grosser Sorgfalt hat es Philipp Rüfer verstanden, diesem Texte möglichst viele dramatische Seiten abzugewinnen. Dies ist ihm auch umsomehr gelungen, als er vollkommen die Mittel der modernen Orchestertechnik beherrscht und es versteht die Singstimmen charakteristisch und doch melodiös zu gestalten. Nur will es manchmal scheinen, als ob er zuviel des Guten thut und durch zu andauernd starke Farbentönung in der Orchesterbegleitung die Aufnahmefähigkeit der Hörer überschätzte. Daher gelingt es dem Komponisten selten, trotz der vielen Nüancen in der Instrumentation und trotz der manigfachen musikalischen Feinheiten keine tiefer gehenden Anregungen beim Hörer zu erwecken.

Der Musiker wird freilich an vielen Stellen der Partitur reichliche Entschädigung finden. Als besonders interessant und musikalisch bedeutsam möge die Verwandlungsscene im dritten Akt zwischen Gisela und Ingo genannt sein. Ausserdem zeichnen sich der Waffentanz im ersten Akte durch frische Lebendigkeit und der Brautmarsch im vierten Akte durch altdeutsche Wuchtigkeit aus.

Die Aufführung selbst kann mit Recht als eine gute bezeichnet werden. Die Inscenirung des Herrn Tetzlaff war zwar keine überraschende, weil man sich zu keinen scenischen Neuanschaffungen entschliessen konnte, aber sie war doch ausreichend.

Das Orchester wurde den hohen Ansprüchen der Partitur unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Sucher vollkommen gerecht. Fast allen Solisten ist es gelungen, stimmlich die Orchestermassen zu überragen.

In besonderem Masse kann man das von Herrn Sylva, dem Vertreter des Vandalenfürsten sagen. Frl. Egli war gesanglich und darstellerisch eine vorzügliche Irmgard, Herr Bulss war ein ausgezeichneter Volkmar. Die dämonische Rolle der Königin Gisela wurde durch Fräulein Reinl in jeder Hinsicht befriedigend wiedergegeben. Die Herren Mödlinger (Berthar) und Philipp (Wolf) befriedigten ebenfalls.

Der Komponist wurde durch wiederholte Hervorrufe nach jedem Aktschlusse ausgezeichnet. Nach dem zweiten Akte wurden ihm zwei grosse Lorbeerkränze überreicht.

O. Eichberg.

Bücher und Musikalien.

Rudolph Niemann, op. 40. Drei kleine Konzertstücke für Pianoforte für die linke Hand allein. Op 44. Intermezzo. Op. 45. Notturno. Leipzig, Fr. Kistner.

Durch die Kompositionen von Niemann geht ein erquickender Zug, man fühlt die Leichtigkeit, die Unmittelbarkeit, mit der der Autor seinen Ideen den richtigen Ton, die richtige Form zu geben weiss. Mit feiner Melodik und klangschönen Harmonien vereinigt sich die künstlerische Ausgestaltung der Themen, der symmetrische Aufbau, der das Interesse wach hält. Das Werk op. 40 ist dem Grafen Géza Zichy, dem einarmigen Virtuosen, gewidmet; es ist nicht ausgeschlossen, die sehr ansprechenden Stücke auch mit beiden Händen zu spielen, sie sind auch dann nicht leicht ausführbar. Im Intermezzo ist der, einem in ruhiger Bewegung, aber fein pointirtem Rhythmus auftretenden Hauptsatze, amimato sich anschliessende Mittelsatz von schönem, anziehenden Klangreiz. Ein reizend feines Stück ist das Notturno, voll süsser Innigkeit, aus einem kleinen träumenden Motiv entwickelt, im Mittelsatz über einem bewegteren Thema zu heissem Empfinden gesteigert, der Schlussatz mit dem leise variirten Hauptthema ruhig ausklingend. Die Werke sind feinfühligen Pianisten angelegentlich zu empfehlen.

A. M.

Alexander v. Fielitz, op. 48. Am Waldbach. Impromptu für Klavier. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein klangvolles Vortragsstück, das aber gut vorgetragen werden muss, um die Monotonie der auf und abwogenden harfenartigen Begleitung über und unter der Kontilene weniger fühlbar zu machen.

Mary Clement, op. 8. Schattenbilder. Sechs Klavierstücke. Berlin, Dr. R. Stern.

Sehr anmuthige und eigenartige Kompositionen, die melodisch und rhythmisch originell erfundenen Motive sinnvoll durchgearbeitet und von klangvollen Harmonien umspielt. Wir hatten schon bei der Besprechung einer Reihe von Liedern Gelegenheit, das Talent der Dame anerkennend zu begrüssen.

Josef Rheinberger, op. 183. Vortragsstudien für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Das Heft enthält 12 sehr anziehende Klavierstücke: Präludium, Humoreske, Menuett, Romanze, Impromptu u. s. w. Es sind sehr tüchtige Arbeiten, die das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden, Technik und Vortrag fördern und doch, bei guter Wiedergabe, sehr wirksame Vortragsstücke sind. Prägnante Themen, interessante Rhythmen, fliessende Verarbeitung bei gutem Klaviersatz sind ihre charakteristischen Züge, sie können tüchtigen Spielern daher warm empfohlen werden.

A. M.

Für Unterrichtszwecke liegen vor:

Heinrich Henkel: Die Schule des Mechanismus als Grundlage der Technik des Klavierspiels. Johann André, Offenbach a. Main.

Der Autor hat, gestützt auf langjährige pädagogische Erfahrungen, möglichst vollständig das Material zusammengetragen, welches die Grundlage des mechanischen Studiums bildet. Sein Werk umfasst drei grosse Hauptabtheilungen, deren jede in verschiedenen Unterabtheilungen einen bestimmten Zweig des Studiummaterials behandlt und in sich abgeschlossen ist. Es sind: Abtheilung I Fingerübungen bei stillstehender Hand, einzelne Töne, Wechsel von verschiedenen Tönen, mit gefesselten und losen Fingern, mit fünf und mehr Tönen, in einfachen und kombinirten Anschlagsfolgen, Abth. II: Das Ausspreizen und Weitgreifen der Finger bei liegenden Tönen und mit freien Fingern, bei ruhiger und sich fortbewegender Hand, das Zusammenziehen und Nachsetzen der Finger. Abth. III: Das Abwechseln und Ablösen der Finger, gefesselt und frei, bei einzelnen und bei Doppeltönen, der stumme Fingerwechsel, das Abwechseln der Hände, das Ueber- und Untersetzen, Ueberlegen und Untergleiten. — Jeder dieser eingeführten Zweige mechanischen Studiums ist mit einer reichen Zahl Uebungsbeispielen versehen, ausserdem dem Studirenden Spielraum gelassen und Anleitung zu neuen Kombinationen gegeben; das sehr tüchtige, werthvolle Werk kann allen Pädagogen auf's wärmste empfohlen werden.

Albert Biehl, op. 163. Zwölf Präludien für Pianoforte als Vorbereitung zu den Klavierwerken unsrer klassischen Tonmeister. Hugo Thiemer, Hamburg.

Die Stückchen bezwecken hauptsächlich die Einführung in das poliphone Spiel für die Werke der Altmeister unsrer Tonkunst, sie sind geschickt entworfen, verbinden damit eine ansprechende Melodie und werden für Schüler der Mittelstufen mit Erfolg zu verwerthen sein.

Ernst Heuser, op. 35. Sechs Etüden für Förderung eines leichten und eleganten Anschlags als Nebenstudium zu Cramer's Etüden. H. vom Ende, Köln.

Ganz brauchbares Material, leichter wie die im Titel herangezogenen Cramer'schen Etüden, in ihrem Entwurf sich an Stephen Heller anlehnend.

Carl Heinrich Döring, op. 117. Drei instruktive Sonatensätze für den Klavierunterricht. A. Robitscheck, Leipzig.

Canzonetta, Capriccietto und Finale sind die Ueberschriften der drei gefälligen und für den Unterricht brauchbaren Stücke, sie verbinden mit einem fliessend geschriebenen Klaviersatz entsprechende Motive, Klarheit und Einfachheit in der Durcharbeitung und können für Schüler der Mittelstufen verwerthet werden.

Adolph Hesse, op. 85. Toccata für die Orgel, für Pianoforte bearbeitet von W. H. Dayas. F. E. C. Leuckardt, Leipzig.

Das Stück ist eine tüchtige Oktavenstudie für virtuose Spieler, ein kräftig markirtes Motiv in As-dur zieht sich in reicher thematischer Entwicklung durch den Haupt- und Schlusssatz, dazu tritt die kleine Episode des Mittelsatzes mit ihren ruhigen, klangschönen H-dur Akkorden in reizvollem Gegensatz.

Max Meyer-Olbersleben: op. 43. Kindes Lust und Freud. 12 leichte Klavierstücke. Mannheim, K. F. Heckel.

Diese 12 Klavierstücke sind Stimmungsbildchen zu den 12 Monaten des Jahres geschrieben. Januar: Fröhliche Schlittenfahrt, Februar: Elfchen und Schlotfeger, März: Erstes Blümchen u. s. w. So sinnig wie die Ueberschriften gewählt, so reizend ist der musikalische Inhalt, kindlich froh und naiv und doch voll feiner Poesie und warmer Gemüthstiefe. Das Werk ist eine Bereicherung unserer Jugendliteratur, jeder Lehrer kann unbedenklich danach greifen und sicher sein, seine jungen Schüler damit zu fesseln und neben aufmunternder Freude, sie in ihren musikalischen Fähigkeiten, ihrer Auffassung und ihrem Vortrag fördern zu helfen.

N. J. Hompesch: Trois sonates expressives pour le Clavecin, ou Fortepiano par Jean Guillaume Haessler. op. 16. Nach den Originaldrucken bearbeitet und herausgegeben. Leipzig, Rob. Forberg.

Sonate von J. B. Cramer. op. 39. Neue Ausgabe, Köln u. Leipzig, H. v. Ende.

Wir verdanken dem verdienstvollen Bearbeiter schon verschiedene Neuausgaben älterer, halb vergessener Klavierwerke, die es verdienen, dem Schicksal der Vergessenheit entrissen zu werden, weil sie sich, ausser ihrem musikalischen Werth, vortrefflich zu pädagogischrn Zwecken eignen.

Die Neuausgabe der Haessler'schen Sonaten ist mit besonderem Interesse zu begrüssen; — Haessler leitete, wie bekannt, bei eifrigem Musikstudium, die Mützenfabrik seines Vaters in Erfurt, errichtete später daselbst ein Musikaliengeschäft und war schliesslich, nach langen Wanderjahren, als kaiserlicher Kapellmeister in Petersburg angestellt. Von seinen Werken ist wenig bekannt geblieben, gehörte er auch als Komponist zu den Besten seiner Zeit, so wurde er doch rasch über seine genialen Zeitgenossen, dem leuchtenden Dreigestirn unserer Klassiker, vergessen. Die vorliegenden 3 Sonaten sind sämmtlich zweisätzig; einem einleitenden langsamen folgt ein schneller; in den Motiven der letzteren pulsirt schon etwas von der Haydn'schen Frische und Spielfreudigkeit, während die langsamen mit ihren mannigfachen kleinen Verzierungen den Zeitgeschmack, die verschnörkelte Ueberladenheit des Rokoko, wiederspiegeln und auf ältere Muster deuten. — Die dreisätzige Cramer'sche Sonate besteht aus einem variirten Adagio, einem Scherzo und einer Gigue, letztere ist ein äusserst munteres, flott geschriebenes Stückchen, das sich vortheilhaft über die beiden ersten, etwas pedantischen und steifen Sätze erhebt. —r.

Pfeil getroffen sinkt Ingo auf den Stufen seines Hauses nieder, welches vom Blitze zerschmettert über ihm und den Seinen brennend zusammenstürzt.

Mit feinem Gefühl und grosser Sorgfalt hat es Philipp Rüfer verstanden, diesem Texte möglichst viele dramatische Seiten abzugewinnen. Dies ist ihm auch umsomehr gelungen, als er vollkommen die Mittel der modernen Orchestertechnik beherrscht und es versteht die Singstimmen charakteristisch und doch melodiös zu gestalten. Nur will es manchmal scheinen, als ob er zuviel des Guten thut und durch zu andauernd starke Farbentönung in der Orchesterbegleitung die Aufnahmefähigkeit der Hörer überschätzte. Daher gelingt es dem Komponisten selten, trotz der vielen Nüancen in der Instrumentation und trotz der manigfachen musikalischen Feinheiten keine tiefer gehenden Anregungen beim Hörer zu erwecken.

Der Musiker wird freilich an vielen Stellen der Partitur reichliche Entschädigung finden. Als besonders interessant und musikalisch bedeutsam möge die Verwandlungsscene im dritten Akt zwischen Gisela und Ingo genannt sein. Ausserdem zeichnen sich der Waffentanz im ersten Akte durch frische Lebendigkeit und der Brautmarsch im vierten Akte durch altdeutsche Wuchtigkeit aus.

Die Aufführung selbst kann mit Recht als eine gute bezeichnet werden. Die Inscenirung des Herrn Tetzlaff war zwar keine überraschende, weil man sich zu keinen scenischen Neuanschaffungen entschliessen konnte, aber sie war doch ausreichend.

Das Orchester wurde den hohen Ansprüchen der Partitur unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Sucher vollkommen gerecht. Fast allen Solisten ist es gelungen, stimmlich die Orchestermassen zu überragen.

In besonderem Masse kann man das von Herrn Sylva, dem Vertreter des Vandalenfürsten sagen. Frl. Egli war gesanglich und darstellerisch eine vorzügliche Irmgard, Herr Bulss war ein ausgezeichneter Volkmar. Die dämonische Rolle der Königin Gisela wurde durch Fräulein Reinl in jeder Hinsicht befriedigend wiedergegeben. Die Herren Mödlinger (Berthar) und Philipp (Wolf) befriedigten ebenfalls.

Der Komponist wurde durch wiederholte Hervorrufe nach jedem Aktschlusse ausgezeichnet. Nach dem zweiten Akte wurden ihm zwei grosse Lorbeerkränze überreicht.

O. Eichberg.

Bücher und Musikalien.

Rudolph Niemann, op. 40. Drei kleine Konzertstücke für Pianoforte für die linke Hand allein. Op 44. Intermezzo. Op. 45. Notturno. Leipzig, Fr. Kistner.

Durch die Kompositionen von Niemann geht ein erquickender Zug, man fühlt die Leichtigkeit, die Unmittelbarkeit, mit der der Autor seinen Ideen den richtigen Ton, die richtige Form zu geben weiss. Mit feiner Melodik und klangschönen Harmonien vereinigt sich die künstlerische Ausgestaltung der Themen, der symmetrische Aufbau, der das Interesse wach hält. Das Werk op. 40 ist dem Grafen Géza Zichy, dem einarmigen Virtuosen, gewidmet; es ist nicht ausgeschlossen, die sehr ansprechenden Stücke auch mit beiden Händen zu spielen, sie sind auch dann nicht leicht ausführbar. Im Intermezzo ist der, einem in ruhiger Bewegung, aber fein pointirtem Rhythmus auftretenden Hauptsatze, amimato sich anschliessende Mittelsatz von schönem, anziehenden Klangreiz. Ein reizend feines Stück ist das Notturno, voll süsser Innigkeit, aus einem kleinen träumenden Motiv entwickelt, im Mittelsatz über einem bewegteren Thema zu heissem Empfinden gesteigert, der Schlussatz mit dem leise variirten Hauptthema ruhig ausklingend. Die Werke sind feinfühligen Pianisten angelegentlich zu empfehlen.

A. M.

Alexander v. Fielitz, op. 48. Am Waldbach. Impromptu für Klavier. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein klangvolles Vortragsstück, das aber gut vorgetragen werden muss, um die Monotonie der auf und abwogenden harfenartigen Begleitung über und unter der Kontilene weniger fühlbar zu machen.

Mary Clement, op. 8. Schattenbilder. Sechs Klavierstücke. Berlin, Dr. R. Stern.

Sehr anmuthige und eigenartige Kompositionen, die melodisch und rhythmisch originell erfundenen Motive sinnvoll durchgearbeitet und von klangvollen Harmonien umspielt. Wir hatten schon bei der Besprechung einer Reihe von Liedern Gelegenheit, das Talent der Dame anerkennend zu begrüssen.

Josef Rheinberger, op. 183. Vortragsstudien für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Das Heft enthält 12 sehr anziehende Klavierstücke: Präludium, Humoreske, Menuett, Romanze, Impromptu u. s. w. Es sind sehr tüchtige Arbeiten, die das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden, Technik und Vortrag fördern und doch, bei guter Wiedergabe, sehr wirksame Vortragsstücke sind. Prägnante Themen, interessante Rhythmen, fliessende Verarbeitung bei gutem Klaviersatz sind ihre charakteristischen Züge, sie können tüchtigen Spielern daher warm empfohlen werden.

A. M.

Für Unterrichtszwecke liegen vor:

Heinrich Henkel: Die Schule des Mechanismus als Grundlage der Technik des Klavierspiels. Johann André, Offenbach a. Main.

Der Autor hat, gestützt auf langjährige pädagogische Erfahrungen, möglichst vollständig das Material zusammengetragen, welches die Grundlage des mechanischen Studiums bildet. Sein Werk umfasst drei grosse Hauptabtheilungen, deren jede in verschiedenen Unterabtheilungen einen bestimmten Zweig des Studiummaterials behandlt und in sich abgeschlossen ist. Es sind: Abtheilung I Fingerübungen bei stillstehender Hand, einzelne Töne, Wechsel von verschiedenen Tönen, mit gefesselten und losen Fingern, mit fünf und mehr Tönen, in einfachen und kombinirten Anschlagsfolgen, Abth. II: Das Ausspreizen und Weitgreifen der Finger bei liegenden Tönen und mit freien Fingern, bei ruhiger und sich fortbewegender Hand, das Zusammenziehen und Nachsetzen der Finger. Abth. III: Das Abwechseln und Ablösen der Finger, gefesselt und frei, bei einzelnen und bei Doppeltönen, der stumme Fingerwechsel, das Abwechseln der Hände, das Ueber- und Untersetzen, Ueberlegen und Untergleiten. — Jeder dieser eingeführten Zweige mechanischen Studiums ist mit einer reichen Zahl Uebungsbeispielen versehen, ausserdem dem Studirenden Spielraum gelassen und Anleitung zu neuen Kombinationen gegeben; das sehr tüchtige, werthvolle Werk kann allen Pädagogen auf's wärmste empfohlen werden.

Albert Biehl, op. 163. Zwölf Präludien für Pianoforte als Vorbereitung zu den Klavierwerken unsrer klassischen Tonmeister. Hugo Thiemer, Hamburg.

Die Stückchen bezwecken hauptsächlich die Einführung in das poliphone Spiel für die Werke der Altmeister unsrer Tonkunst, sie sind geschickt entworfen, verbinden damit eine ansprechende Melodie und werden für Schüler der Mittelstufen mit Erfolg zu verwerthen sein.

Ernst Heuser, op. 35. Sechs Etüden für Förderung eines leichten und eleganten Anschlags als Nebenstudium zu Cramer's Etüden. H. vom Ende, Köln.

Ganz brauchbares Material, leichter wie die im Titel herangezogenen Cramer'schen Etüden, in ihrem Entwurf sich an Stephen Heller anlehnend.

Carl Heinrich Döring, op. 117. Drei instruktive Sonatensätze für den Klavierunterricht. A. Robitscheck, Leipzig.

Canzonetta, Capriccietto und Finale sind die Ueberschriften der drei gefälligen und für den Unterricht brauchbaren Stücke, sie verbinden mit einem fliessend geschriebenen Klaviersatz entsprechende Motive, Klarheit und Einfachheit in der Durcharbeitung und können für Schüler der Mittelstufen verwerthet werden.

Adolph Hesse, op. 85. Toccata für die Orgel, für Pianoforte bearbeitet von W. H. Dayas. F. E. C. Leuckardt, Leipzig.

Das Stück ist eine tüchtige Oktavenstudie für virtuose Spieler, ein kräftig markirtes Motiv in As-dur zieht sich in reicher thematischer Entwicklung durch den Haupt- und Schlusssatz, dazu tritt die kleine Episode des Mittelsatzes mit ihren ruhigen, klangschönen H-dur Akkorden in reizvollem Gegensatz.

Max Meyer-Olbersleben: op. 43. Kindes Lust und Freud. 12 leichte Klavierstücke. Mannheim, K. F. Heckel.

Diese 12 Klavierstücke sind Stimmungsbildchen zu den 12 Monaten des Jahres geschrieben. Januar: Fröhliche Schlittenfahrt, Februar: Elfchen und Schlotfeger, März: Erstes Blümchen u. s. w. So sinnig wie die Ueberschriften gewählt, so reizend ist der musikalische Inhalt, kindlich froh und naiv und doch voll feiner Poesie und warmer Gemüthstiefe. Das Werk ist eine Bereicherung unserer Jugendliteratur, jeder Lehrer kann unbedenklich danach greifen und sicher sein, seine jungen Schüler damit zu fesseln und neben aufmunternder Freude, sie in ihren musikalischen Fähigkeiten, ihrer Auffassung und ihrem Vortrag fördern zu helfen.

N. J. Hompesch: Trois sonates expressives pour le Clavecin, ou Fortepiano par Jean Guillaume Haessler. op. 16. Nach den Originaldrucken bearbeitet und herausgegeben. Leipzig, Rob. Forberg.

Sonate von J. B. Cramer. op. 39. Neue Ausgabe, Köln u. Leipzig, H. v. Ende.

Wir verdanken dem verdienstvollen Bearbeiter schon verschiedene Neuausgaben älterer, halb vergessener Klavierwerke, die es verdienen, dem Schicksal der Vergessenheit entrissen zu werden, weil sie sich, ausser ihrem musikalischen Werth, vortrefflich zu pädagogischrn Zwecken eignen.

Die Neuausgabe der Haessler'schen Sonaten ist mit besonderem Interesse zu begrüssen; — Haessler leitete, wie bekannt, bei eifrigem Musikstudium, die Mützenfabrik seines Vaters in Erfurt, errichtete später daselbst ein Musikaliengeschäft und war schliesslich, nach langen Wanderjahren, als kaiserlicher Kapellmeister in Petersburg angestellt. Von seinen Werken ist wenig bekannt geblieben, gehörte er auch als Komponist zu den Besten seiner Zeit, so wurde er doch rasch über seine genialen Zeitgenossen, dem leuchtenden Dreigestirn unserer Klassiker, vergessen. Die vorliegenden 3 Sonaten sind sämmtlich zweisätzig; einem einleitenden langsamen folgt ein schneller; in den Motiven der letzteren pulsirt schon etwas von der Haydn'schen Frische und Spielfreudigkeit, während die langsamen mit ihren mannigfachen kleinen Verzierungen den Zeitgeschmack, die verschnörkelte Ueberladenheit des Rokoko, wiederspiegeln und auf ältere Muster deuten. — Die dreisätzige Cramer'sche Sonate besteht aus einem variirten Adagio, einem Scherzo und einer Gigue, letztere ist ein äusserst munteres, flott geschriebenes Stückchen, das sich vortheilhaft über die beiden ersten, etwas pedantischen und steifen Sätze erhebt. —r.

Anregung und Unterhaltung.

Vor mir liegt ein vergilbtes Quartblatt vom Jahre 1780, das gedruckte Programm eines Orgel-Konzerts; auf diesem ist folgende höchst kuriose Ankündigung zu lesen:

Mit Obrigkeitlicher Erlaubniss
wird heute den 26ten dieses Monats
Nachmittags um 3 Uhr
der Komponist J. L. Dethmar aus Cleve
ein geistliches Orgel-Konzert in der hiesigen
grossen Kirche geben.

1) Ein Choral mit dem ganzen Werk nebst Veränderungen (Variationen). 2) Ein grosses Orgel-Konzert. 3) In allen meinen Thaten. 4) Ein Flöten-Konzert. 5) Wie gross ist des Allmächtigen Güte. 6) Die Hirtenwonne, welche sich freudig anfängt, während derselben wird man ein Gewitter hören und zwischen demselben ein Trauerlied und endigt mit einer Triumphmusik. 7) Freu' dich sehr, o meine Seele. 8) Verschiedene Variationen. 9) Wer nur den lieben Gott lässt walten. 10) Nachahmung einer Bataille, worin man das Kanonen- und Gewehrfeuer, Marsch und Ankunft des Trompeters, das Wehklagen der Blessirten und das Geläute der Sturmglocken deutlich ausgedrückt hören wird. 11) Eine Arie, welche nach einer überstandenen Gefahr die völlige Zufriedenheit ausdrücken wird. 12) Eine grosse Simphonie. 13) Zum Beschluss: Nun danket alle Gott.

Standespersonen zahlen nach Belieben, sonst zahlt die
Person 2 Gr. Kinder 1 Gr.
Dieses alles wird blos durch die Orgel
hervorgebracht

Soweit das Programm. Man sieht, auch die „Programm-Musik" ist keine neue Erfindung, hat doch sogar der würdige Organist von 1780 in der „Hirtenwonne" schon den langsamen Satz aus Beethovens Pastoralsymphonie vorgeahnt!

* * *

Die Musik ist zugleich ein Produkt der Empfindung und des Wissens; denn sie erheischt von denen, welche sie pflegen, — sei es nun ausübend oder schaffend — nicht minder eine natürliche Begabung und Begeisterung, als eine Kenntniss und Erkenntniss, welche nur durch anhaltendes Studium und erschöpfendes Nachdenken errungen werden können.

Hector Berlioz.

* * *

Die Musik ist die einzige Kunst, in deren Wesen es liegt, verschiedene Gedanken gleichzeitig zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Die plastischen Künste reihen ihre Motive im Raume an einander — die Poesie führt ihre Bilder nach einander vor — die Musik thut allerdings das Letztere gleichfalls, aber sie vermag mehrere Gedanken zusammenerklingen zu lassen und sie gleichzeitig zum befriedigenden Abschlusse zu führen.

Ferd. Hiller.

* * *

Die Leidenschaften, heftig oder nicht, müssen niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein, und die Musik auch in der schaudervollsten Lage niemals das Ohr beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allzeit Musik bleiben.

Mozart's Briefe.

* * *

Greift nicht in die Zeit ein; gebt den Jünglingen die Alten als Studium, aber verlangt nicht von ihnen, dass sie Einfachheit und Schmucklosigkeit bis zur Affectation treiben. Läutert ihn, dass er eine besonnene Anwendung der neuerweiterten Kunstmittel macht.

Rob. Schumann.

* * *

Die Geschichte der Kunst lehrt uns, dass jede Schule durch das Prinzip ihr Ende findet, welches ihr das Dasein gab. Ihre Blüthe dauert nur so lange, bis sie die letzte Konsequenz dieses Prinzips entwickelt hat, und von diesem Augenblick an entfalten sich neue Ideen, die demselben Stamm entsprungen sind, die nun wie eine zweite Generation die Initiative des Fortschrittes ergreifen, und ihren Weg gehen, bis sie die vorhergehende Schule verdrängen, nachdem diese ihr letztes Wort gesprochen.

Franz Liszt.

* * *

Wie das Innere wohl der Grund und die Bedingung für das Aeussere ist, in dem Aeusseren sich aber erst das Innere deutlich und bestimmt kundgiebt, so sind Harmonie und Rhytmus wohl die gestaltenden Organe, die Melodie aber ist erst die wirkliche Gestalt der Musik selbst. Harmonie und Rhythmus sind Blut, Fleisch, Nerven und Knochen mit all' dem Eingeweide, das gleich jenen beim Anblicke des fertigen, lebendigen Menschen dem beschauenden Auge verschlossen bleibt; die Melodie dagegen ist dieser fertige Mensch selbst, wie er sich unserem Auge darstellt. — — Sie ist der vollendetste Ausdruck des inneren Wesens der Musik.*)

Rich. Wagner.

* * *

Wie wenig der einzelnen Tonart besonderer Charakter innewohnt, so wird dagegen aus der Zusammenstellung, aus der Aufeinanderfolge der Tonarten eine Wirkung hervorgehen können, die sie allerdings charakterverschieden erscheinen lässt.

Mor. Hauptmann.

* * *

*) Ich vergleiche in der Vorrede zu meiner „Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements" (Stuttgart, Grüninger) den Rhythmus mit dem Knochengerüst des menschlichen Körpers, die Harmonie mit den Muskeln und Sehnen, die Melodie mit den Umrissen desselben.

E. B.

Es giebt geheime Seelenzustände; wo eine Andeutung des Komponisten durch Worte zu schnellerem Verständniss führen kann und dankbar aufgenommen werden muss. Rob. Schumann.

* * *

Man hat die Ueberschriften zu Musikstücken, die sich in neuerer Zeit vielfach zeigen, hier und da getadelt und gesagt: „eine gute Musik bedürfe solcher Fingerzeige nicht." Gewiss nicht: aber sie büsst dadurch eben so wenig ein, und der Komponist beugt dadurch offenbarem Vergreifen des Charakters am sichersten vor. Thun es die Dichter, suchen sie den Sinn des ganzen Gedichtes in eine Ueberschrift zu verhüllen, warum sollen's nicht auch die Musiker? Nur geschehe solche Andeutung durch Worte sinnig und fein; die Bildung eines Musikers wird gerade daran zu erkennen sein. Rob. Schumann.

* * *

Wir (Tausig und Bülow) stimmten über die Erfordernisse künstlerischen Vortrages überein, dass dazu gehöre: 1) objektiv korrekt zu spielen auf Grundlage minutiösester Analyse und Dekomposition, zu der ein durch Analogie geleitetes Zwischen den „Zeilen" Lesen den scheinbar unwesentlicheren deshalb vom Autor nicht stets ausdrücklich in den Text eingetragenen feineren Vortragsvorschriften unbedingt gehöre; 2) objektiv schön zu spielen, d. h. mit Berücksichtigung der akustischen Gesetze des Instrumentes, wie des allgemeinen Wohlklanges, der so häufig nur durch die kombinirtesten dynamischen Schattirungen der einzelnen Stimmen, selbst bei den einfachsten Konsonanzen, ermöglicht wird, gewissermassen stets organisch polyphon und polychrom, wie es nur immer die Fortschritte der modernen Flügelbaukunst, Dank unserem trefflichen gemeinschaftlichen Beflügler Carl Bechstein in Berlin, nicht blos zulassen, sondern häufig inspiriren; 3) subjektiv interessant zu spielen (wohlgemerkt mit der Einschränkung vorhergängiger gewissenhafter Beachtung der beiden ersten Postulate), d. h. frei reproduzirend, der ganzen Darstellung, so weit möglich, den Charakter augenblicklicher Improvisation, den Zauber einer freien Rede verleihend.

Hans v. Bülow, Carl Tausig.

* * *

Der wirkliche Kenner zeichnet sich immer durch ein besonnenes Masshalten im Urtheile aus; er hält es für Ehrenpflicht, seine Worte mit Ernst zu erwägen und die Wahrheit nicht zu verletzen. Der gewöhnliche Kunst-Schwätzer dagegen schwelgt in den Superlativen eines wahren oder erheuchelten Enthusiasmus, und hat für seine augenblicklichen Lieblinge nur blindes Lob, für alle Uebrigen nur blinden Tadel, die Wahrheit ist ihm weit weniger wichtig, als irgend eine piquante Wendung.

J. Moscheles.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die Mai-Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins eröffnete der Vorsitzende, Herr Tappert, mit einem Bericht über den 3. Musikabend in der Aula des Askanischen Gymnasiums am 20. April; die einzelnen Vorträge, und ein Trio von Pof. Alsleben, dem früheren Vorsitzenden, fanden lebhaften Beifall. Die Wintersaison wird durch einen Kammermusikabend im Hotel de Rome am 16. Mai beschlossen werden, zu dem die Herren Professor Waldemar Meyer, Professor Reinhold Hermann und Anton Hekking ihre Mitwirkung zugesagt haben. Zum Vortrag werden u. a. ein Trio von Haman, Violoncellkonzert von Sitt, Trio von Godard und 3 Violinstücke (Novität) von Galkin gelangen. Nach dem geschäftlichen Theil der Sitzung eröffnete Herr Tappert eine freie Debatte über das Thema: „Das musikalische Talent". Herr Dr. Pick unterschied zwischen angeborner Fähigkeit und Talent. Die erste Grundbedingung, für Musik talentirt zu sein, sei zunächst eine ganz besonders entwickelte Gehörfähigkeit. Von musikalischem Talent könne man erst bei einem Menschen reden, der leichter als bei mittelmässiger Begabung imstande ist, ein Musikstück aufzufassen, sich in den Geist desselben hineinzuleben. Im übrigen müsse man den Begriff Talent spzifizieren; es könne also sehr wohl Jemand für Musik talentirt sein, der z. B. durch körperliche Gebrechen ausser Stande ist, Musik auszuüben. Herr Tappert sprach über physisches Talent und bewies durch einige Beispiele, dass durch die Art der Erziehung das musikalische Talent leicht verdorben werden kann. An der überaus interessanten Debatte betheiligten sich noch lebhaft verschiedene andere Mitglieder. Zum Schluss stellt Herr Dr. Pick einen Vortrag für die Juni-Sitzung in Aussicht über das Thema: „Entwickelung des Gehörvermögens im Kinde im Zusammenhang mit der Entwickelung der geistigen Fähigkeiten.

Der Berliner Tonkünstler-Verein beendete seine öffentlichen Aufführungen in dieser Saison durch ein Konzert am 16. Mai im Hôtel de Rome. Die Ausführung desselben hatten in liebenswürdiger Weise die Herren Professor Reinh. L. Herman, Professor Waldemar Meyer und Anton Hekking übernommen. Das Trio in F, op. 40 von Reinhold Herman, leitete den Abend ein. Dasselbe gehört zu den besten Schöpfungen der neueren Kammermusikwerke; das stimmungsvolle Adagio in B-dur fand besonderen Beifall. Dass die Wiedergabe in jeder Beziehung eine tadellose war, bedarf wohl bei der Bedeutung der ausführenden Künstler keiner besonderen Erwähnung. Dasselbe gilt auch von den anderen Pièçen des Programms, dem Trio op. 72 von Benjamin Godard und einigen Solo-Nummern der Herren Meyer und Hekking. Auch die Begleitung dieser letzteren Darbietungen wurde von Professor Herman in feinfühliger Weise ausgeführt. Herr Hekking spielte das Andante aus dem Violinkonzert in A-moll, op. 34, von Hans Sitt, Herr Wald. Meyer drei Violinstücke in Tanzform von einem russischen Komponisten N. W. Galkin. Trotz der vorgerückten Jahreszeit war ein zahlreiches Publikum erschienen, welches durch lebhaften Beifall den Künstlern seinen Dank abstattete. B. J.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Mai-Sitzung trug Herr William Wolf einige Kapitel aus dem im Druck befindlichen zweiten Bande seiner „Musik-Aesthetik in kurzer und gemeinfasslicher Darstellung“ vor (Verl. Grüninger in Stuttgart). Zuvor gab er einen Ueberblick über den Inhalt des ersten Bandes. Wesen und Inhalt der Musik werden hier untersucht und gefunden, dass die Musik Ausdruck des Gefühls und des Gefühlslebens ist und zwar in einer von allen äusseren Faktoren, von der Aussenwelt und der Begriffswelt losgelösten Weise. Die Gefühle entwickeln sich nach eigenen Lebensgesetzen und diese sind wieder mit den Gesetzen des Lebens überhaupt identisch. Diese Art der Entwicklung, die „musikalische Logik“ wird an einem Beispiel, Beethoven's C moll-Symphonie nachgewiesen und darauf das gesammte Material der Musik durchforscht und an jedem Einzelnen das Charakteristische und Seelische, die Gefühlselemente klargelegt. Auf dieser gewonnenen Grundlage beginnt der Autor im zweiten Bande mit einer Betrachtung über das Wesen der Kunst und der Kunstschönheit und das Musikalisch-Schöne insbesondere. Wissenschaft, Kunst und Gewerbe, welche das Wahre, Schöne und Nützliche erstreben, sind die grossen Thätigkeitsgebiete des Menschen, zu ihnen gesellt sich die Sittlichkeit, die Sphäre des Guten. Alle diese Gebiete greifen auf mannigfache Weise ineinander. Speziell auf die Kunst, die Welt des Schönen übergehend, werden die einzelnen Arten des Schönen betrachtet und die grossen Gesetze aller Kunst daraus abgeleitet. Der Verfasser liest über das „Charakteristische“; er schildert die Vielseitigkeit desselben, betont seine Unentbehrlichkeit in allen Kunstäusserungen und weist zugleich nach, dass das Charakteristische stets irgend ein Element des Schönen in sich enthalten müsse, um kunstwürdig zu sein. Nach Berührung etlicher Einzelfragen schliesst der Autor mit einer Untersuchung über den vielumstrittenen „Charakter der Tonarten“, der zwar nur eine Illusion sei, aber eine solche, die sich uns mit Nothwendigkeit aufdränge, und deren Zustandekommen das betreffende Kapitel deutlich beschreibt. — Die Versammlung folgte den Definitionen des Vortragenden mit gespannter Aufmerksamkeit und lebhafter Zustimmung. — Der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, konnte mittheilen, dass das Ober-Präsidium die Erhöhung des Krankengeldes auf wöchentlich 10½ Mark genehmigt habe.

Antworten.

Alter Abonnent. Poststempel unleserlich. Die Verlagshandlung von Max Hesse in Leipzig hat kleine Notenschreibhefte für Komponisten herausgegeben.

Unserer heutigen Nummer liegt ein Prospekt „Kritiken über Georg Eggeling's opus 42 Bilder aus der Kinderzeit“ bei, auf welchen wir, ebenso wie auf die Anzeige des Verlegers im Anzeigen-Theile unsere Leser auch an dieser Stelle empfehlend hinweisen möchten. D. R.

Anzeigen.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

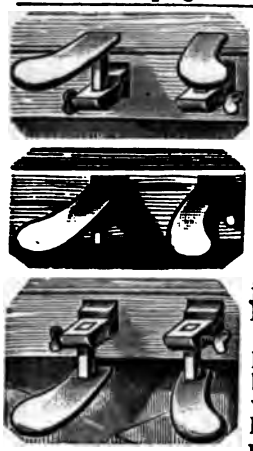
In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Für gutbesuchtes **Conservatorium** von bewährtem Ruf wird zu günstigen Bedingungen [45]

Käufer od. Theilhaber

gesucht. Anfragen unter **K. N. 927** an **Rudolf Mosse** in **Leipzig** erbeten.



Verstellbares Pedal

(gesetzlich geschützt).

Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel vorgeschrittene **Kinder** v. 12 bis 15 Jahr. **höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine bequeme Pedalführung. [47]

Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.

à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.

Frdr. Wilh. Dücke, Pedalfabr.

Vörde i. Westf.

In meinem Verlage erschien:

Bilder aus der Kinderzeit,

10 leichtere Unterhaltungsstücke für Pianoforte, von

Georg Eggeling, opus 42

Preis: **2 Mark.**

Den dieser Nummer beiliegenden Prospekt empfehle ganz besonderer Beachtung. [50]

Adolf Kaehler in Hildesheim.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen - Schwelm - Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer' können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Pianinos

von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.

12 goldene Medaillen und I. Preise.

Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.

Illustr. Preisliste umsonst. [19]

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Ueber 40,000 Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk, geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer, M. A.,** Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.

In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Das Beispiel.

Von **C. Witting.**

(Fortsetzung.)

Das Orchester der Vorgänger Monteverdi's bestand nur aus einer Laute, Chitarrone (d. i. ein grosses lautenartiges Bassinstrument) oder einem Clavicembalo (Klavier). Eine Charakterisirung der Melodie durch das eine oder andere Instrument war ihnen etwas ganz Unbekanntes. Aber Monteverdi brach auch hier mit der Ueberlieferung und führte noch andere Instrumente in sein Orchesterein (s. v. Dommer's Handbuch der Musikgeschichte, 2. Aufl., S. 291, Fussnote), nicht allein zur Begleitung, sondern auch zur Charakterisirung des Gesanges. Hiermit war nun das Beispiel gegeben, wie die enggezogenen Grenzen des musikalischen Ausdrucks zu erweitern seien. Das Opernwesen lenkte in eine neue Bahn, die zwar zu einem herrlichen Ziele führte, aber dann später durch Uebertreibungen der Figurationen im Gesange, die die Bedeutung des Wortes schmälerte oder unterdrückte, zu Klagen Veranlassung gab. Die Entwickelung der Oper, wie sie in Italien im Gange war, erregte natürlicher Weise allenthalben Aufsehen. Die Franzosen, deren starkes Nationalbewusstsein nun nach einer französischen Oper verlangte, fanden in Giov. Battista Lully (1633—1687) den rechten Mann dazu, denn er verstand es, das zu geben, wofür die Franzosen ein instinktives Verständniss haben, nämlich eine scharfe Betonung der Sprache. Lully, in Florenz geboren, wurde im Alter von 14 Jahren von dem Ritter v. Guise aus Italien nach Paris mitgenommen und einer Nichte des Königs, Mademoiselle v. Orleans, als Küchenjunge übergeben. Seine musikalische Begabung, wie seine Eigenschaften eines selbstsüchtigen Strebers ermöglichten ihm, von Stufe zu Stufe zu steigen und eine der einflussreichsten Stellen, Surintendant (Oberaufseher) der königlichen Hofmusik, zu erlangen. Lully geht mit seiner Musik, gewiss nur unbewusst, aus Mangel an musikalischem Wissen, auf die ersten Versuche der Florentiner zurück, so einfach und eintönig ist sie gegen die der zeitgenössischen Italiener, denn er zeigt sich hierin weder als begabter Melodiker, noch bedeutend als Harmoniker oder Kontrapunktiker. Ihre Eigenthümlichkeit beruht vielmehr in der Art ihres dramatischen Gesammtpathos; ihr eigentlicher Schwerpunkt liegt in der Deklamation und Rhetorik. Das Streben nach dramatischem Ausdrucke für das Leidenschaftliche in der augenblicklichen Art seiner Erregtheit herrscht durchaus. Der Ton schliesst stets dem Worte, die Musik der Rede sich an und spiegelt die Gemüthsbewegung in ihrer momentan wechselnden Hebung und Senkung wieder (siehe: v. Dommer, Handbuch der Musikgeschichte, S. 397, II. Aufl.). Dem Beispiel

Lully's folgten noch andere französische Komponisten, unter denen Jean Philippe Rameau (1683 — 1764) wohl der bedeutendste, weil der musikalisch gebildetste, war. Ein dramatisches Werk von ihm, Hippolyte et Aricie, welches 1733 zur Aufführung kam, erregte grosses Aufsehen, aber auch Beunruhigung unter den Musikfreunden, weil man durch die gediegnere Faktur des Werkes verleitet wurde, anzunehmen, dass er Lully stürzen wolle, allein man sah bald ein, dass er den Opernstyl Lully's nur zu erweitern trachtete, da ihn das Beispiel, das die italienischen Komponisten in ihren Werken gaben, beeinflusste. Von allgemeiner Bedeutung ist Rameau dadurch noch, dass er der Begründer einer planmässigen Harmonielehre ist. Der französischen Oper war es jedoch nicht vergönnt, sich in Ruhe weiter entwickeln zu können, denn eine italienische Opera-buffa-Gesellschaft, die 1752 in Paris Vorstellungen gab und damit die der Natur der Franzosen eigene Heiterkeit entgegen brachte, störte den Kreis der französischen Oper in ihrer pathetischen Ernsthaftigkeit gewaltig. Auch folgten sofort französische Komponisten, angeregt durch dieses Beispiel, mit Nachahmungen dieser Gattung, die sie Operette, später Opera-comique, nannten. Von diesen Komponisten ist André Ernest Modeste Grétry der bemerkenswertheste, da er, wie O. Jahn (Mozart II, 208) treffend sagt: „der komischen Oper ihre Vollendung gab, wodurch sie noch heute die echte Repräsentantin des nationalen Charakters der Franzosen auf dem Gebiete der dramatischen Musik ist". Grétry wurde in Lüttich 1741 geboren und starb 1813 in der Einsiedelei Rousseau's bei Montmorency, die er 1799 gekauft hatte. Durch das Emporblühen der komischen Oper erwuchs der grossen Oper ein mächtiger Mitbewerber um die Gunst des Publikums. Das Letztere, immer bereit, an öffentlichen Einrichtungen thätigen Antheil zu nehmen, hatte sich bald in zwei Partheien gesondert, nämlich in Buffonisten (Anhänger der Opera buffa) und in Antibuffonisten (Anhänger des Drame lirique). In den Reihen der ersteren befanden sich namhafte, einflussreiche Männer, unter anderen der geistvolle Musikschriftsteller Baron de Grimm*) (1723—1801), J. J. Rousseau (1712—1778) u. a. „Aber auch ihre Gegner hatten eine starke Macht auf ihrer Seite, die Macht der Gewohnheit und fest eingewurzelter Neigungen" (v. Dommer, S. 549). So lagen die Theaterverhältnisse, als Gluck 1773 nach Paris kam, sein für die grosse Oper geschriebenes Werk Iphigenie aufzuführen. Er stand zwischen diesen Partheien zuletzt allein und von beiden angefeindet. Doch sein männliches würdevolles Wesen, verbunden mit dem Selbstbewusstsein seines Künstlerthums verschafften ihm nach und nach auch einflussreiche Anhänger, wie den Abbé Arnaud, der mit Suard Leiter der Gazette littéraire de l'Europe war. Dann trat auch seine ehemalige Wiener Schülerin, die Königin Marie Antoinette für ihn ein. Hierdurch gelang es endlich, die Oper zur Aufführung zu bringen. Da es Gluck zunächst darauf abgesehen hatte, gegen die verflachte, zur phrasenhaften Schablone gewordene italienische Opernmusik aufzutreten, so war er besonders bestrebt gewesen, gleich Lully, seine ganze Aufmerksamkeit auf den wahren Ausdruck der Worte zu verwenden und denselben durch eine charakteristische Begleitung zu erhöhen. Es ist schon im Anfang dieser Besprechung erzählt worden, wie die Offiziere im Parterre bei der ersten Aufführung durch die scharfe Rhythmik in der Arie des Achill hingerissen wurden, ihre Schwerter zu ziehen. Dieser merkwürdige Vorfall war eine gute Vorbedeutung für das Werk. Wenn auch nicht sofort, so gestaltete sich doch der Sieg Gluck's nach wiederholten Aufführungen zu einem vollständigen, denn es nützte den Buffonisten nichts, dass sie den berühmten italienischen Opernkomponisten Piccini (1728—1800) nach Paris beriefen, um in den Kampf für die italienische Musik einzutreten, denn es hatte nur den Erfolg, dass sich nun die Partheien in Gluckisten und Piccinisten sonderten und die Gluckisten die Oberhand behielten. — Wie aus dem bisher Erzählten zu erkennen ist, war es schon mehrere Male nöthig geworden, das auf falschem Wege Gerathene wieder in die rechte Bahn zu leiten. Wären die Tonsetzer stets bei der wahren Kunst geblieben und bemüht gewesen, ihre Eigenart daran zu stärken, anstatt dem Zeitgeschmacke nachzujagen, so hätten manche Reformen gar nicht stattfinden können, und das zuhörende Publikum würde in musikalischer Beziehung gebildeter sein, als es in Wirklichkeit der Fall ist.

In Deutschland gab es zu derselben Zeit in verschiedenen Städten auch Opernaufführungen, allein ein Streben nach nationaler Eigenart kam nirgends zum Durchbruch.

Die Hamburger Oper, die als erste deutsche Originaloper am 2. Januar 1678 eröffnet wurde, hatte einen glänzenden Erfolg. Verschiedene Komponisten arbeiteten für dieselbe, unter denen Reinhard Keiser (1673 — 1739) wohl der gewandteste und fruchtbarste war. Allein die Unternehmung konnte sich nicht halten, da den dortigen

*) Baron de Grimm, ein Deutscher, ist dadu ch noch bemerkenswerth, dass, als der 7jährige Mozart mit seiner Schwester, vom Vater geleitet, 1763 in Paris war, er ihnen hülfreich zur Seite stand.

Textdichtern, wie auch den Komponisten, die echte künstlerische und auch die wahre nationale Gesinnung fehlte.

Eine Ausnahme hierin machte als Komponist der allzeit charaktervolle und biedere Händel (1685—1759), der als 19jähriger Jüngling, angezogen durch den Ruf der Hamburger Oper, im Sommer 1703 hier Wohnung nahm.

Seine erste Oper Almira, die 1705 am 8. Januar zur Aufführung kam, hatte einen durchschlagenden Erfolg.

„Die Wirkung dieser Oper auf das Publikum muss gross gewesen sein; der Gegensatz Händel'scher Kraft und Tiefe zur beständigen Anmuth und Galanterie Keiser's mag eben keine geringe Ueberraschung hervorgebracht haben. Nicht als ob diese erste Oper Händel's bereits ein vollkommenes Meisterwerk gewesen wäre, dazu fehlte ihm die Erfahrung. Aber, indem er einerseits von Keiser lernte, stand er andererseits schon hoch über ihm in Betreff der ganzen Anlage seines Genies, seiner Studien, der Höhe seines ganzen Kunststrebens und seiner sittlichen Tüchtigkeit..." (v. Dommer, Handbuch der Musikgeschichte, S. 434).

In Wien beabsichtigte man 1784 eine deutsche Dper zu gründen.

Mozart (1756—1791), der mit Sehnsucht einer solchen Einrichtung entgegen sah, bemerkte aber bald zu seinem grössten Kummer, dass es nur eine vorübergehende Laune des Kaisers gewesen, die auch von Niemandem recht ernst genommen wurde. Er schrieb darüber an den Geh. Rath Klein einen langen Brief, worin folgende Stelle bemerkenswerth ist:

„Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette, es sollte ein anderes Gesicht bekommen. — Doch da würde vielleicht das so schon aufkeimende National-Theater zur Blüthe gedeihen, und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Teutschland, wenn wir Teutsche einmal mit Ernst anfingen, teutsch zu denken, teutsch zu handeln, teutsch zu reden und gar teutsch zu singen!!! . . . ." (O. Jahn, B. IV, 150).

C. M. v. Weber (1786—1826), der vom König von Sachsen berufen wurde, um in Dresden eine deutsche Oper zu gründen, nahm sich zwar mit Eifer der Sache an, allein nicht nur die italienische Oper, die am sächsischen Hoftheater fortgeführt wurde, sondern auch ein neuer Aufschwung, der sich in Italien vollzog und sich auch über ganz Deutschland ausbreitete, war dem Fortschritt der deutschen Oper hinderlich. Ja, man kann sagen, dass die meisten deutschen Theater durch diese neue italienische Oper zu einem armseligen Dasein herab sanken.

Das Beispiel zu diesem italienische Aufschwung gab der Deutsche Joh. Simon Mayr, geboren 1763 in Mendorf (Bayern) und gestorben 1845 in Bergamo. Mayr, ein Schüler von Bertoni (1725—1813) in Venedig, verstand es in geschickter Weise, den deutschen und italienischen Styl mit einander zu vermischen und war der Erste, der die italienische Oper mit einer selbstständigen figurirten Begleitung bereicherte. Dieses Beispiel fand unter den italienischen Komponisten Nachahmung und hauchte der matt gewordenen italienischen Oper neues Leben ein. Die Folge davon war, dass nun eine Menge neuer Opern entstanden, die überall, wo sie mit guten italienischen Sängern und Sängerinnen zur Aufführung kamen, grosses Aufsehen erregten. In einem humoristischen Anfall bezeichnet A. Gathy (1801—1858) in seinem Lexikon diese Richtung folgendermaassen:

„Dies ist der Stammbaum: Teut zeugete Simeon vom Weibe Italia; Simeon zeugete Paer; Paer zeugete den König Rossini; Rossini zeugete Bellini, Donizetti e tutti quanti."

Es ist bekannt, dass in allen grossen Hauptstädten, Wien, Paris, London, Madrid u. a. italienische Opern unterhalten wurden und zum Theil noch werden. Die hierin beschäftigten Künstler und Künstlerinnen haben nur mit der italienischen Oper zu thun und können sich ganz dieser einzigen Aufgabe widmen. In Deutschland dagegen, wo in jeder grossen Stadt ein Opernhaus unterhalten wird, haben die Sänger und Sängerinnen heute in einer französischen komischen oder ernsten Oper, morgen in einer italienischen, darauf in einer deutschen Oper zu singen, was wie eine fortwährende Störung des geistigen Gleichgewichts auf viele von ihnen einwirken muss. Dazu kam, dass die deutschen Sänger und Sängerinnen, mit wenigen Ausnahmen, weder die Stimmbildung noch das Temperament besassen, die eine italienische Oper erträglich machen können. Und doch mussten sie aufgeführt werden, denn der grosse Ruf, der sich jedesmal erneuerte durch die jedesmaligen virtuosen Gesangsleistungen in den oben genannten Hauptstädten regte überall in Deutschland das Verlangen sie zu hören an. Doch was man nicht hat, kann man nicht geben. Die deutschen Sänger, männliche wie weibliche, die in diesem Falle etwas zu geben hatten, waren sehr selten, daher verschlechterte sich der jammervolle Theaterzustand in Deutschland von Jahr zu Jahr. Aus dieser grossen Noth errettete die Riesenarbeit Richard Wagner's das deutsche Theater, das heute in der Welt an erster Stelle steht. Unsere jungen Komponisten haben nun die Aufgabe, es auch an erster Stelle zu erhalten.

(Schluss folgt.)

Der billige Musikunterricht.

Ein Mahnwort an Eltern und Erzieher.

Von **Ludwig Wambold.**

In unserer konkurrenzreichen Zeit wäre es ein Wunder zu nennen, wenn sich der Wettbewerb nicht auch auf das Gebiet des Musikunterrichtswesens erstreckt hätte. Leider kann man diesen Wettbewerb in den meisten Fällen einen unlauteren nennen. —

Werfen wir nur einmal einen Blick in die Unterrichts-Rubrik einer grösseren Zeitung so sind wir erstaunt, was und zu welchem Preise sich da alles anbietet. — Z. B.: Ein Konservatorist ertheilt Klavierunterricht, die Stunde zu 50 Pf.

Oder gar: Eine Dame ertheilt Kindern gründlichen Klavierunterricht, à Stunde 40 Pf. —

Solche und ähnliche Annonçen kann man fast täglich lesen und man fragt sich unwillkürlich, wie muss eine solche Unterrichtsstunde beschaffen sein, dass man sie zu einem solchen Preise geben kann. — — Von einer sogenannten Gründlichkeit kann doch da absolut keine Rede sein, denn der betreffende Unterrichtsertheilende (Lehrer wäre zu viel gesagt) sagt sich ja selbst: warum soll ich mir wegen der paar Pfennige grosse Mühe geben. —

Auch die Eltern müssten doch einsehen, dass es vortheilhafter wäre einen guten, wenn auch theueren als einen billigen und schlechten Lehrer für ihre Kinder zu engagieren, denn warum lassen sie sonst ihre Kinder die Musik erlernen? — Doch um denselben und auch sich die oft gewöhnlichen Tage des Lebens durch die heiteren Sonnenstrahlen der Tonkunst zu verschönern, die müssigen Stunden auf angenehme Art und Weise auszufüllen, dann auch um dem zukünftigen jungen Manne oder der jungen Dame die Kreise der Gesellschaft leichter zugänglich zu machen. Aus diesen Gründen ist, wenn man später einen wirklichen Genuss an der Musik und dem Erlernten haben will, ersichtlich, dass man, und ganz besonders beim Anfangsunterricht, einem gründlichen und gewissenhaften Lehrer die musikalische Erziehung der Kinder anvertrauen muss. —

Wir kommen nun zu der Frage, wer ist imstande, guten Unterricht zu ertheilen? —

Jedenfalls doch derjenige, der selbst den besten Unterricht und eine gute Methode genossen hat und sich seine Ausbildung etwas kosten liess.

Selbstverständlich muss ein solcher gebildeter Musiklehrer sich seine Unterrichtsstunden auch gut honoriren lassen, denn wie stände das sonst im Verhältniss zu dem, was ihm selbst sein Studium an Zeit und Geld gekostet. — Leute, die für 50 Pfennige oder für sogar noch weniger Musikunterricht ertheilen, haben selbst keinen besseren Unterricht genossen, diese Behauptung lässt sich in den meisten Fällen beweisen. — Auch sollten sich die Eltern hüten, ihre Kinder von in der Unterrichtspraxis unerfahrenen jungen Leuten, die selbst noch nicht die dazu nöthige Ausbildung erhalten haben, unterrichten zu lassen.

Ich meine hier die Konservatoristen und Konservatoristinnen, die gegen freien Mittagstisch oder mässige Vergütung (meistens reicht es nur zu einer Portion Chokolade mit Schlagsahne) sich und die ihnen anvertrauten Klavierstudenten quälen.

Hier wäre es Sache der Konservatorien energisch einzugreifen und den Musikschülern bei Vermeidung strenger Strafe das Unterrichten zu verbieten. Meines Wissens ist dies auch an einigen Konservatorien der Fall, wie z. B. in Köln, wo sogar die Entlassung aus der Anstalt für die Uebertretung dieses Paragraphen angedroht wird. In den Statuten des Kgl. Konservatoriums der Musik in Leipzig scheint jedoch dieser Paragraph nicht zu existiren und wenn er da ist, um so schlimmer um die Autorität der Anstalt, denn Schüler und Schülerinnen des Konservatoriums, die Unterricht ertheilen, kann man fast täglich in den Leipziger Zeitungen lesen. Wirklich gute, in der Praxis erfahrene Lehrer in Leipzig werden dadurch mehr geschädigt als man glaubt. —

Wenn nun ein solcher Unterricht ertheilende Konservatorist zur Entschuldigung erwidert: ja, ich will mich zum Musiklehrer ausbilden und betrachte meine Unterrichts-Thätigkeit als einen wichtigen Zweig meines Studiums, — so trifft das Kgl. Konservatorium in Leipzig wieder ein schwerer Vorwurf, denn warum besitzt dasselbe kein Seminar zur speciellen Ausbildung von Klavierlehrern wie z. B. eben das Konservatorium in Köln? —

In diesem letzteren ertheilen die betreffenden Schüler zu ihrer Uebung in der Praxis in der Anstalt selbst einige Klavierstunden, ausserdem finden pädagogische Vorlesungen statt und monatlich zwei Schüler-Konferenzen unter Vorsitz des Seminar-Lehrers zur Besprechung musikpädagogischer Fragen. — Könnte das nicht auch in Leipzig eingeführt werden? —

Meines Erachtens dürfte nur ausnahmsweise ganz besonders zum Lehrfach befähigten Schülern unter gewissen Umständen gestattet werden, einige Unterrichtsstunden ausserhalb der Anstalt zu ertheilen. —

Übrigens wäre es auch meiner Meinung nach angebracht, dass nur solche, die eine staatliche Prüfung als Musiklehrer abgelegt haben, die Berechtigung zum Unterrichtertheilen erhielten. Es ist schon öfter und auch in diesem Blatte über diesen Punkt diskutirt worden, ohne dass jedoch die Sache ernstlich in die Hand genommen wurde. Eine Petition der Vereine deutscher Musiklehrer an den Reichstag wäre der erste Schritt hierzu.

Um noch andere Beweise zu erhalten, zu welchem Preise sich manche Leute anbieten und was das für Leute sind, rückte Verfasser dieses ein Inserat in eine Leipziger Zeitung ein, in welcher er Klavierunterricht für einen Schüler suchte. Von der Menge Offerten, die darauf einliefen, rührten die meisten von Damen her, welche sich erboten den Unterricht in

Durchschnittspreise von 50—75 Pfennige die Stunde zu ertheilen. Einige stellten bei diesem geringen Honorare sogar noch die Noten unentgeltlich! —

Ein Herr schrieb zu meinem Erstaunen: „Empfehle mich dem Betreffenden als Klavierlehrer. Zwei halbe Stunden wöchentlich genügen.“ —

Wie kann besagter Herr denn voraussehen, ob das wirklich genügt, wenn er den Schüler noch gar nicht kennt. Es scheint also bei der Methode dieses Lehrers ganz gleich zu sein, ob der Schüler Talent hat oder nicht; es wird alles über eine Schnur gehauen. — Zwei halbe Stunden die Woche genügen! — Unglaublich! — — —

Ein Beispiel, was für Leute sich unterstehen den berufsmässigen Musiklehrern ins Handwerk zu pfuschen und denselben den ihnen zukommenden Verdienst zu schmälern suchen, lieferte mir folgende auf eine Visitenkarte geschriebene Offerte!

„Auf Ihre werthe Annonce theile ich Ihnen mit, dass ich gesonnen bin, Ihrem Knaben Unterricht zu geben etc.“

Auf der Rückseite der Karte stand: N. N. cand. med. Ist das nicht unerhört?!! — — —

Eben so gut könnte ja ein Musiklehrer sich unterfangen, Kranke kuriren zu wollen! — —

Die Hauptsache bei den meisten Eltern ist jedoch: nur billig! — und unter den auf solche Weise einlaufenden Offerten wird daher auch die billigste ausgewählt. Man kann hier sagen wie von den 50-Pfennig-Bazaren: Billig — aber schlecht. — —

Ein deutliches Zeichen, dass mehr schlechter wie guter Musikunterricht ertheilt wird, sieht man in dem Umstande, dass bei so vielen, ein Instrument Erlernenden nach wenigen Jahren (manchmal sind es auch nur Monate) der Unterricht abgebrochen und nie mehr erneuert wird. Was ist nun der Hauptgrund dieser Thatsache? — Nicht, wie man so oft sagen hört: der Musiklernende ist von seinem Berufe als Kaufmann oder von seinem wissenschaftlichen Studium zu sehr in Anspruch genommen, so dass ihm zur Beschäftigung mit der Kunst keine Zeit bleibt; — nein! — einzig und allein die mangelhafte Art und Weise, wie dem Musikschüler der Unterricht ertheilt wurde, ist es, welches ihn bewegt, die Stunden aufzugeben, denn ein tüchtiger Lehrer muss es verstehen, das Interesse an der Musik bei seinen Schülern rege zu halten. — Sei der eigentliche Lebensberuf eines jungen Mannes auch noch so anstrengend, — soviel Zeit bleibt ihm immer noch, um nur täglich eine Stunde die Musik zu pflegen.

Allerdings müssen wir auch zugeben, dass z. B. manche Eltern die Kosten des Unterrichts nicht mehr erschwingen können und deshalb denselben fallen lassen. Solche Leute sollten, da sie keinen guten Lehrer bezahlen können, lieber ihren Kindern gar keinen Musikunterricht geben lassen, denn das Geld ist dann unnütz verschwendet und besser: gar keinen Unterricht als einen mangelhaften. —

Freilich spielt da auch die liebe Eitelkeit mancher Eltern mit, welche dann auf die Kinder übergeht. — „Wir haben uns jetzt ein Pianino angeschafft und unser Karl geht jede Woche zweimal in die Klavierstunde zu Herrn X.“ sagt die Frau A. zur Frau B. mit mütterlichem Stolz. — Sehen wir uns dieses Klavier einmal näher an, so finden wir einen abgehackten, wurmstichigen Drahtkasten, der von einer Auction zur anderen gelangt ist und wahrscheinlich viel von seinem wechselreichen Dasein erzählen könnte, wenn ihm die Sprache verliehen wäre. Er vermag aber nur zu ächzen und zu stöhnen und man begreift ganz gut, wenn dem Lernenden die Lust und Liebe zur Musik gründlich vergehen muss, wenn er gezwungen wird, auf diesem Marterkasten zu üben. — Wenn dann nach vielen mühseligen Stunden der Karl oder die Elisabeth das „Gebet einer Jungfrau“, die „Klosterglocken“ oder sonst etwas dgl. mit Ach und Krach, stockend und haspelnd herunterleiert, so schlagen die Tanten und Basen entzückt die Hände über den Kopf zusammen, ergehen sich in exstatische Bewunderung und erdrücken fast den Spieler oder die Spielerin (die natürlich nun selbt von ihrer Genialität überzeugt sind) mit ihren Liebkosungen. — Die so in ihrer Eitelkeit geschmeichelten Eltern sind gerührt und gedenken lobend des Lehrers, der solchen „guten“, und was die Hauptsache ist, billigen Unterricht (für 50 Pf. die Stunde) giebt und ermangeln nicht, ihn ihren weiteren Bekannten zu empfehlen. — Der Lehrer bestärkt natürlich die Eltern in ihrem Glauben, dass ihr Kind ausserordentlich begabt ist — er würde ja sonst seinen Verdienst einbüssen. Das Ende vom Liede ist, dass dem Schüler endlich die langweiligen, geisttötenden Klavier-Lektionen zuwider werden, er sich keine Mühe mehr giebt und nichts mehr lernt. Dann sehen die Eltern zu spät ein, dass das Geld nutzlos verschwendet wurde. — —

Das sind die Krebsschäden unseres heutigen Musikunterrichtswesens! — — —

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Kommerzienrath Carl Bechstein feierte am 1. Juni seinen 70. Geburtstag, und bei dieser Gelegenheit kamen nicht nur der Ruf des Hauses, das der Jubilar begründet und zu einer hohen Blüthe geführt hat, deren es sich seit langer Zeit erfreut, und die Würdigung, welche die unvergleichlichen Klaviere der Firma Bechstein auf dem Weltmarkt gewonnen haben, sondern auch die persönliche Geltung des Mannes, die Werthschätzung und Freundschaft, deren er sich in weiten Kreisen erfreut, zur Geltung

und zum Ausdruck. Schon am frühen Morgen zog eine Schaar seiner Freunde und Verehrer nach dem nahen am Dämeritzsee malerisch gelegenen Erkner, wo sich die ländliche Besitzung Bechsteins befindet, seine prächtige an Wald und Wasser gelegene Villa, in deren gastlichen Räumen der Jubilar seit Jahrzehnten eine in ihrer Art einzige Gastfreundschaft ausübt. Vom Herrn des Hauses und seiner Familie begrüsst, versammelten sich die Erschienenen um denselben und brachten ihm als Gabe der Freundschaft ein Album dar, für das Künstler, Schriftsteller und Freunde des Hauses Erinnerungsblätter gestiftet haben, die Einen in Wort, die Anderen in Tönen, die Dritten im Bilde. Dieses prachtvoll ausgestattete Album wurde im Namen und Auftrag der Stifter von Herrn Rector Krause mit einer Ansprache überreicht, in welcher der Redner die Charakterzüge Bechstein's hervorhob, dessen bei allen Erfolgen bescheidener Sinn ein materiell werthvolles Geschenk zu seinem siebzigsten Geburtstage verschmäht hätte. Der zweite Redner war Dr. J. Kastan, der den Vorzügen Ausdruck gab, welche sich der Meister des Klavierbaues um die musikalische Kunst erworben hat. Als dritter Redner überreichte Professor Ehrlich eine von den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart unterzeichnete Gratulationsadresse. Es erschien alsdann der Vorstand der Berufsgenossenschaft der Instrumentenbauer, um ihrem langjährigen Vorsitzenden und Organisator die Glückwünsche seiner Fachgenossen zu übermitteln. Es geschah dies unter Ueberreichung eines Gedenkblattes, welches, von Emil Doepler d. J. gezeichnet, die heilige Cäcilie darstellt und dessen Rand in sinnreicher Weise die Klaviatur symbolisirt. Der Vertreter des Hauses Bechstein in London überbrachte Gedenkblätter der englischen Fachgenossen gleichfalls in hervorragend schöner künstlerischer Ausstattung. Tief bewegt erwiderte der Gefeierte mit Worten des wärmsten Dankes für die ihm dargebrachte Liebe und Freundschaft. Neben zahlreichen schriftlichen und telegraphischen Glückwünschen wurde dem Jubilar aus dem Kabinet des Herzogs von Coburg-Gotha auch der Orden für Kunst und Wissenschaft übersandt. Ein Frühstück, das sich bis in die späte Nachmittagsstunde hinzog, weil immer neue Schaaren von Gratulanten erschienen, löste den ersten Theil der Feier ab, und dann zogen die Anwesenden in den nahe gelegenen Theatersaal, um der Aufführung eines Festspieles beizuwohnen. Vorher aber fand dort ein improvisirtes Konzert statt, das von Herrn Hermann Wolff in humoristischer Weise annoncirt wurde. Herr Felix Dreyschock spielte die von ihm für das Album kombinirte Fuge über das Thema C. Bech, in welche das „Hoch soll er leben" geistvoll verwoben ist, und erntete mit dieser Komposition und für deren Vortrag stürmischen Beifall. Der Vortrag launiger, für den Zweck verfasster Gedichte durch Herrn Jelenko und Hermann Wolff und der von Liedern durch Herrn Hofopernsänger Sommer vollständigten das Programm der musikalischen Einleitung, und nun gelangte das Festspiel zur Aufführung, das, von den Herren Alexander und Moritz Moszkowski verfasst und komponirt, die Schülerscene aus dem Faust in einer geistsprühenden, dem besonderen Anlass angepassten Weise travestirt und von Herrn Heinrich Grünfeld (Mephisto) und Herrn A. Schmidt-Badekow (ein Schüler — Anton Notenquetscher) in meisterhafter Weise dargestellt wurde. Sind neben seinen musikalischen Verdiensten die geselligen Talente Grünfeld's zur Genüge bekannt, so excellirte er hier auch als darstellender Künstler und war in Erscheinung, Wesen, Gesten und Mienen einer der unterhaltendsten Teufel, die jemals die Bühne beschritten haben, während Herr Schmidt den Schüler in vollendeter Charakteristik spielte und, was die Hauptsache ist, den pianistischen Theil seiner Aufgabe aufs glänzendste löste, ja mit dem Vortrag der von Moszkowski nach der Weise der bedeutendsten Komponisten variirten „Holzauction" eine zwerchfellerschütternde Leistung darbot. Stürmische Heiterkeit wurde den gelungenen Pointen des Dialogs und der Komposition zu Theil. Der Jubel erreichte seinen Höhepunkt namentlich bei der Durchführung der Variationen in Brahms'scher und in Liszt'scher Art. Dann begab sich die Gesellschaft wieder in das Haus des Geburtstagskindes, wo gegen Abend ein splendides Diner, das bis in die Nacht hinein verlängert wurde, den Abschluss der Feier bildete. Während des Essens fand eine Menge von Toasten und Gesangsvorträgen statt, unter denen namentlich die von Hermann Wolff gedichteten und gestifteten Lieder — sie wurden gesammelt unter dem Titel „Edition Wolff, No. 70 Schubert-Album" — eine ausserordentliche Wirkung machten. Es sind dies Umdichtungen der Texte zu Schubert'schen Kompositionen. Nur den ersten Vers einer dieser Umdichtungen wollen wir als Beispiel für die gelungene Idee und ihre Ausführung hier wiedergeben. Wir wählen zu diesem Zweck den neuen Text zu Goethe's Haideröslein:

Sah ein Knab 'nen Flügel steh'n,
Bechstein ersten Ranges,
War so gut und klang so schön,
Lief er schnell, ihn nah' zu seh'n,
Freut sich seines Klanges.
Bechstein gut und Bechstein schön,
Bechstein über Alles.

(Courier.)

* * *

(Ich bringe an anderer Stelle die Umdichtung des Liedes „Ungeduld".) *E. B.*

— Die für Berlin geplant gewesene scenischen Aufführungen von Rubinstein's „Christus" kommen nicht zu Stande.

— In Mannheim ist am 7. d. Mts. Hugo Wolfs vieraktige Oper „Der Corregidor" zum ersten Male aufgeführt worden und hat guten Erfolg gehabt. Der Komponist wurde wiederholt gerufen.

— Ueber das Geburtsjahr Fr. Chopins hat ein Zweifel wohl kaum bestanden. Ganz neuerdings aber hat die in London lebende polnische Klavierspielerin Frl. Janotha eine von der bisherigen ab-

weichende Angabe festzustellen vermocht. In allen Biographien Chopin's ist der 1. oder 2. März 1809 als Geburtstag angegeben. Der P. Bielawski, der gegenwärtige Geistliche an der Kirche zu Zelazowa Wola, dem Geburtsorte Chopin's, hat nun aber auf Befragen in einem Briefe an Frl. Janotha Folgendes geschrieben: „Nach ganz zuverlässigen Dokumenten, sowohl nach dem Taufzeugniss, wie nach Ausweis des Civilstandsregisters des Kirchspiels Brochow, ergiebt sich, dass Friedrich Franz Chopin, Sohn von Nikolas Chopin und Justine Krzyzanowska, in Zelazowa Wola, Distrikt Sochaczew, am 22. Februar 1810 geboren und in der Kirche von Brochów am 23. April desselben Jahres getauft wurde." Nach dieser Angabe wäre die bisherige Jahreszahl ohne weiteres zu ändern. (Allgem. Musikzeitg.)

— Das in den Besitz und die Verwaltung der Königl. Schauspiele übergegangene Kroll-Theater in Berlin wird künftig die Bezeichnung „Neues königliches Opernhaus" führen.

— Ueber die 3. Aufführung des Requiem von von Berlioz durch den philharmonischen Chor, dem weder ich noch mein Herr Vertreter beiwohnen konnte, schreibt O. Lessmann's „Allgem. Musikztg": Mit der Wiederholung des „Requiem" von Berlioz durch den philharmonischen Chor hat die dahingegangene Konzertsaison nunmehr wohl ihren endgiltigen Abschluss erhalten, recht spät zwar, darum aber um so glanzvoller und imponirender. War schon den früheren Aufführungen des grandiosen Werkes unter Siegfried Ochs jedesmal ein gerüttelt und geschüttelt Mass des Lobes und der Anerkennung zu spenden, so wurde man dieses letzte Mal in einer Weise von einer Reihe der gewaltigsten, ergreifendsten Eindrücke überwältigt, dass man schliesslich einer solchen Leistung gegenüber kaum noch andere betrachtende Gedanken hegen konnte, als den einen: das war die Vollendetheit schlechthin. Der philharmonische Chor zeigte sich auf einer Höhe, die zu übertreffen schwerlich möglich sein dürfte: man sang mit einer rhythmischen Präzision, einer tonlichen Sauberkeit, einer Verständnissinnigkeit für die feinsten dynamischen Schattirungen, kurzum, mit einer Hingabe an das Kunstwerk, wie sie in höherem Masse weder zu verlangen noch zu denken ist. Wiederum bildete das „Quaerens me", der herrliche a capella-Chor, einen Glanzpunkt in der Chorleistung; er war von unbeschreiblich weihevoller, tiefergreifender Wirkung. Und der Höhepunkt der Gesammtleistung dürfte dann wohl das erschütternde „Lacrimosa", das vom Chor, wie vom Orchester und — nicht zum letzten! — vom Dirigenten die grösste Anspannung aller Kräfte fordert, gewesen sein.

— Eine Vorrichtung für Klaviere zur Erzielung einer von der jeweiligen Tasten-Anschlagsstelle unabhängigen Tonstärke hat sich Max Kayser in Berlin patentiren lassen. Bekanntlich lässt sich die Klaviertaste um so schwerer bewegen, in je grösserer Nähe ihres Hebelpunktes sie angeschlagen wird, also je tiefer man in die Taste hinein zu greifen hat. Bewährt sich die Vorrichtung des Herrn Kayser, so wäre damit recht Gutes in Bezug auf den in allen Theilen der Taste gleichmässig leichten Anschlag erzielt. Ich werde die Erfindung prüfen und den Lesern des „Klavier-Lehrers", sodann darüber Mittheilung machen.

— Die feierliche Uebergabe der von der Sing-Akademie in Hannover gestifteten Gedenktafel für den Pastor prim. Justus W. Lyra fand am 14. Mai in Gehrden statt. Die Tafel ist am 1. Pfarrhause angebracht und hat folgenden Wortlaut: Hier lebte und starb der Pastor prim. Justus Wilhelm Lyra. Er komponirte das Lied: „Der Mai ist gekommen", wie andere Volkslieder nnd geistliche Gesänge, geb. 23 März 1822, gest. 30 Decbr. 1882, gestiftet von der Sing-Akademie Hannover, 14. Mai 1896.

— Eine unlängst in München von Hrn. Heinrich Porges und seinem Chorverein dargebotene herrliche Aufführung von Liszt's „Christus", gestaltete sich zu einem Triumph für das Werk und dessen Schöpfer.

Am 1. Juni starb in Stuttgart der Besitzer der Königl. Hofbuchdruckerei: „Zu Guttenberg", Verleger der Neuen Musikzeitung" der „Musikalischen Jugendpost" und anderer Zeitungen, Herr Kommerzienrath Carl Grüninger im Alter von 53 Jahren. Hatte ich auch nicht das Glück, den Verstorbenen in persönlichem Verkehr näher zu treten, so genügte doch ein jahrelanger schriftlicher Verkehr mit ihm, um mir ein Bild seiner hervorragenden Geistes- und Herzenseigenschaften zu schaffen. Dies Bild wurde vervollständigt durch gelegentliche Mittheilungen einiger seiner Freunde, mit denen mich der Zufall zusammenführte, und so empfing ich den Eindruck einer Persönlichkeit voller Milde und Wohlwollen, voll Arbeitskraft und Arbeitsfreudigkeit, hoher Intelligenz und kühnen Unternehmungsgeistes. Alle, die ihm im Leben nahe gestanden, betrauern sein frühzeitiges Hinscheiden aufs tiefste. „Er ruhe sanft unter den Fittichen der Andacht mit all den Heiligen und Reinen." *Emil Breslaur.*

Brüssel, 27. Mai. Der Direktor des Brüsseler Konservatoriums Herr Gevaert hatte gestern die Mitglieder der philologischen Gesellschaft, Schriftsteller und Musiker nach dem Saale des Konservatoriums geladen, um einer griechisch-römischen Musikaufführung beizuwohnen. Nach einem einleitenden Vortrage Gevaerts über die Musik der Griechen und Römer wurden alte griechische und und römische Weisen und Hymnen von Sängern und Sängerinnen in antiker Gewandung vorgetragen. Begleitet wurden sie von Instrumenten, die den im Museum zu Neapel befindlichen, in Pompeji ausgegrabenen Originalen treu nachgebildet worden waren. Diese Aufführung erntete reichen Beifall.

Düsseldorf. Das diesjährige niederrheinische Musikfest, welches unter der Leitung des Hofkapellmeisters Richard Strauss aus München und Professor Dr. Julius Buths aus Wiesbaden hier abgehalten wurde, war so stark besucht wie kaum noch irgend eine der berühmten Festlichkeiten der Vorjahre. Der Sängerchor bestand aus 1000 Mitgliedern und das Orchester aus 160 Instrumentalisten. An

älteren umfangreichen Werken wurden u. a. Beethoven's neunte Symphonie, J. S. Bach's Magnificat, zwei Krönungs-Anthems von G. F. Händel, Schumann's Paradies und Peri, Beethoven's Chorfantasie opus 81, Szene und Arie „A perfido!" von Beethoven, Violin-Konzert von Mendelssohn, A-dur-Konzert von Liszt, Kaiser-Marsch von Wagner etc. aufgeführt. Unter den Tonschöpfungen jüngster Epoche sind vorzugsweise ausser der herrlichen „pathetischen Symphonie" (No. 6) von Tschaikowsky die Kompositionen „Don Juan", „Wanderers Sturmlied" und „Tyll Eulenspiegel" von R. Strauss zu nennen, welche unter des Autors Direktion in mustergiltiger Ausführung geradezu Aufsehn erregten. Unter den Solisten wurden zumeist gefeiert: Maria Wilhelmj aus Wiesbaden, welche ausser mit den Sopransoli in der „Neunten", im „Magnificat" etc. vornehmlich durch den stilvollen, klassisch-vollendeten Vortrag der „Perfido"-Arie excellirte und Stürme des Beifalls hervorrief; Marcella Pregi aus Paris, in ihrem Genre wohl unübertreffbar, die reizvoll und mit süssester Stimme Lieder wie „Son troppo vezzose" von Baldasare Galuppi, eine Siciliana von Pergolese und Arietta von Bach sang; ferner die Meistersänger Raymund von Zur-Mühlen und Messchaert sowie der spanische Geigenheros Pablo de Sarasate und der eminente Klaviervirtuose Ferruccio Busoni. Wunderbar frisch klangen die Chöre und das Orchester stand durchweg auf höchster Höhe seiner Aufgabe.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Mai 1896.

Sechzehn Privatschüler des Herrn Professor **Karl Klindworth** liessen sich am 8. Juni im Saale des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums hören. Es war eine der hervorragendsten Schüleraufführungen, der wir jemals beigewohnt. Technik, Ton, Auffassung, feinste Gliederung der musikalischen Gedanken, geschickteste Pedalbehandlung, alles war seitens des als Künstler, wie als Lehrer hochgeschätzten Prof. Klindworth mit einer Sorgfalt herausgearbeitet worden, dass es trotz der Hitze ein ganz besonderes Vergnügen war, den Vorträgen zu lauschen. Als Gipfelpunkt aller Leistungen muss der Vortrag von Schumann's Variations symphoniques durch Herrn Willy Meyer bezeichnet werden. Das war eine reife Virtuosenleistung. Sehr Löbliches leisteten ausserdem, Frl. Auguste Hopf (Liszt: Harmonie du Soir und Mazeppa) Miss Sarah Verril (Tschaikowski: Nocturne) Miss Francis Shuford (Liszt: Rhapsodie) Miss Anna Krebs und Miss Blanche Richmond (Sonatensätze von Beethoven aus op. 2 No. 2 und op. 26). Es würde zu viel Raum fortnehmen, wollten wir alle Leistungen einzeln charakterisiren, es genüge zu sagen, dass jede von einer liebevollen und in echt künstlerischer Weise geleiteten Unterweisung Kunde gab und hohe Anerkennung verdiente. Mögen dem verdienten Lehrer und seinen eifrigen und talentvollen Schülern noch recht viele solcher Erfolge beschieden sein. —r.

Moskau. Ueber das Konzert, welches in der Deutschen Botschaft gelegentlich der Kaiserkrönung stattfand, berichtet Ludwig Pietsch in der Vossischen Zeitung:

Als der Wagen des Kaisers und der Kaiserin in Sicht war, gab man im Saale das Zeichen zum Anfang. Dr. Muck am Dirigentenpult auf der offenen Bühne erhob den Stab; alle in den Sälen Anwesenden standen von ihren Sitzen auf. Die Weise der russischen Nationalhymne erklang, vom Philharmonischen Orchester mit prächtiger Wucht angestimmt, und durch die Thür des älteren Verbindungsganges trat Prinz Heinrich in russischer Uniform des Regiments Friedrich Wilhelm III., die Kaiserin führend, der Kaiser in der dunkelblauen silberverschnürten Attila seines preussischen (Paderborner) Husarenregiments, mit dem Bande des Schwarzen Adlerordens darüber, zur Seite der Fürstin Radolin und geleitet vom Botschafter in den Saal ein.

Das Programm des Konzerts war mit erlesenem Geschmack zusammengestellt. Der Ouvertüre folgte der Vortrag eines Satzes aus Beethovens Sonate in C-moll für Klavier und Geige und durch den langhaarig, schmachtend ausschauenden Herrn Sauer und durch den prächtigen, feurigen Geiger Herrn Zajic mit gewohnter Meisterschaft ausgeführt. Frau Herzog löste die Beiden ab, um mit staunenswerther Virtuosität, blendender Kehlfertigkeit und Klangschönheit die Arie aus Mozarts „Entführung": Martern aller Arten" zu singen; Fräulein Ternina von München, ob auch im gelben Atlaskleide einer sterbenden Isolde an Tristans Leiche wenig ähnlich, sang dennoch mit ergreifender Wirkung Isoldes Liebestod, vom Orchester mit feinster Empfindung begleitet. Heinrich Grünfeld, Halir und Stavenhagen trugen das Adagio aus Mendelssohns D-moll-Trio, — ich brauche Berlinern Lesern nicht erst zu sagen wie vollendet! — vor. Frl. Wedekind, das neueste junge Gesangwunder in Dresden, sang Alabieffs russisches Lied „Die Nachtigall" und die eine Mazurka von Chopin, die zuerst vor 50 Jahren von Pauline Viardot zum Gesangsstück erhoben wurde, mit französischem Text. Mir wollten Stimme und Gesang berückend schön, die Kunst ganz ausserordentlich erscheinen. Musikverständigere kritischere Kenner sollen diese Meinung nicht in vollem Umfang theilen. Die Hörer aber überschütteten die Sängerin mit ebenso reichem Beifall, wie sie ihn allen Mitwirkenden spendeten. — Eine der eindrucksvollsten Hauptnummern in der Reihe der Zehn,

welche auf dem durch Emil Döpler d. J. sinnig und graziös illustrirten Programm verzeichnet standen, war das auf diesen „Nachtigall"-Gesang folgende Quintett aus den „Meistersingern". Herrlicher hat man es vielleicht noch nie zuvor und nirgendwo singen gehört, als hier durch die Damen Hiedler und Götze, die Herren Reichmann, Götze und Gerhäuser.

Unser Bulss sang, wie er in seinen glücklichsten Stunden zu singen und musikalisch zu deklamiren vermag, Löwes „Herr Heinrich" und R. Bekkers „Der Trompeter an der Katzbach". Fräulein Dietrich, unser herziges „Gretel", liess Mozarts „Wiegenlied„ und Tauberts „Lerchle" erklingen. Dann aber stellten sich, den erlauchtesten Zuhörern gegenüber, ohne Brünnen, ohne Helme, Schilde, Speere und Wolkenrosse, acht Walküren in Balltoilette: die Damen Alten, Dietrich, Götze, Herzog, Hiedler, Pfeiffer-Rissmann (von Darmstadt), Ternina und Wiborg (von Stuttgart) hart an der Rampe auf, und der „Walkürenritt" brauste und schmetterte durch den Saal. Das Hoio-to-ho! wurde mit einer wahrhaft strahlenden Klangpracht und -Gewalt hinaus gejauchzt. — Der musikalische Theil der Abendunterhaltung war, oder schien vielmehr, mit diesem grandiosen Finale beendet. Der ganze Eindruck überbot wohl noch weitaus den, welchen man sich in Berlin von diesem Konzert vor einem solchen Publikum versprochen haben mochte. Ueberall, von deutschen und russischen Hörern vernahm man Aussprüche, welche die grosse allgemeine Wirkung bezeugten.

(Dem Konzert folgte die Aufführung einiger Scenen aus den „Piccolomini" und aus Wallenstein's Tod, nach der der Kaiser und die Kaiserin das Fest verliessen.)

Als die letzten von uns eingeladenen Schriftstellern und Malern verabschiedeten mein lieber Freund Beckmann und ich mich gegen $1^1/_2$ Uhr von den Damen und dem Botschafter. Aber unten im Flur zeigte sich uns in der offenen Thür des Zimmers des Herrn Reichel ein überraschender Anblick. Um einen runden Tisch sassen rauchend beim vollem Bierkelch Prinz Heinrich, zwischen Barnay, Götze, Zajic, Reichmann, Stavenhagen, Dr. Muck, Sauer, Halir, Graf Klinkowström und anderen Offizieren in lebhaftem heiteren Geplauder mit ersteren. Auf einen freundlich eingeladenen Wink traten wir ein und gesellten uns dem Kreise, in dem zu ihrem Schaden Bulss und Grünfeld fehlten. Die ganze Stimmung, die hier herrschte, drängte förmlich zum gesanglichen Ausdruck. Es bedurfte nur geringen Zuredens, um Emil Götze zu bestimmen, dass er aufstand um mit seiner, für den Raum fast zu gewaltigen ehernen Stimme ein Rheinweinlied herauszuschmettern. Die Wirkung war elektrisirend, Prinz Heinrich erhob seinen mit Löwenbräu gefüllten Kelch und brachte ein Hoch auf die Kunst aus. Man kann sich leicht vorstellen, welchen Wiederhall es erweckte. Nun hiess es: Reichmann singen! Sie müssen! z. B. „Schau ich umher in diesem edeln Kreise!" — Er könne es nicht ohne Klavierbegleitung, versicherte er. — Aber, sagte Prinz Heinrich, — ein Flügel steht ja oben. Kommen Sie, wir gehen wieder hinauf und Sie singen da. — Das Wiedererscheinen der Herren oben im grossen Saal, auf dessen Bühne bereits die vergoldeten Stühlchen in Haufen aufgeschichtelt lagen, mochte einige Ueberraschung hervorgerufen haben. Aber im Nu war des Prinzen Wunsch erfüllt, der Flügel aus dem Hintergrund der Bühne hervorgerückt. Dr. Muck sass schon davor. Reichmann stand an der Rampe und seiner begnadeten Kehle entströmte der herrliche Gesang des Wolfram von Eschenbach, nach dem unten so lebhaft verlangt worden war. Doch nun schien die Begierde nur zu wachsen mit dem, was ihre Kost. „Fräulein Hiedler, wir bitten recht schön! Elisabeths Arie „Sei mir gegrüsst". Die anmuthreiche liebenswürdige blonde Künstlerin liess sich nicht lange bitten. Mich dünkt, so habe sie nie mit hinreissenderer Wirkung gesungen. Die Wände der „Halle" schienen sich vor der Macht ihres Tons zu dehnen. — „Nun aber, Götze, ist die Reihe an Ihnen." — Da stand er auch schon oben und von seinen Lippen klang die Wundermähr vom Monsalvatsch und dem Gral. Es war unbeschreiblich schön, Der helle Tag leuchtete in den Raum. Aber das Nachkonzert wollte nicht enden. Barnay sprach den schaurigen Hebbel'schen „Haideknaben". Sauer spielte ein Klaviersolo. Und noch einmal betraten Reichmann und Fräulein Hiedler die Bühne und was sie anstimmten, war der ahnungsvolle Zwiegesang des fliegenden Holländers und seiner liebenden Erlöserin. Damit endete die improvisirte musikalisch-dramatische Morgenunterhaltung, der letzte Theil des deutschen Festes zur russischen Krönungsfeier. Solch eines aber bringen doch nur Deutsche fertig.

L. P.

Bücher und Musikalien.

Werke für gemischten Chor.

Die rührige Handlung von Gebr. Hug in Leipzig bringt eine Reihe von Kompositionen für gemischten Chor a capella auf den Markt, von denen wir besonders hervorheben: A. von Othegraven: Auf Golgatha. Dies achtstimmige Werk, welches die moderne Akkordbehandlung mit ihren Wagnerischen Vorhalten und Modulationen wohl zum ersten Male, aber durchaus nicht ohne Geschick und mit grosser Wirkung, in die ernste, religiöse Musik hineinträgt, verdient allgemeine Beachtung. Um die nicht ganz unbe-

deutenden Aufgaben dem Chore zu erleichtern, kann das Werk von Streichinstrumenten, vielleicht auch vom Harmonium oder Orgel begleitet werden.

Von Drei Gesängen f. gem. Chor von Edmund Parlow, op. 40, die sehr sanglich und stimmungsvoll gehalten sind, empfehlen wir besonders Nr. 1 „Nachtlied“ und Nr. 3 „Abendlied“. Vier Gesänge f. gem. Chor von Nic. von Wilm op. 129, die gewandt und leicht geschrieben sind, zählen nicht zu dem Besten des Komponisten, sie sind oberflächlich in der Erfindung und Stimmung, am empfehlenswerthesten scheinen uns: Nr. 4 „Wanderlied,“ und vielleicht Nr. 1 „Abendstimme“. Die für Männerchor geschriebene, preisgekrönte und oft gehörte: „Rosenzeit“ von Ludwig Liebe erscheint in geschickter Bearbeitung für gemischten Chor, ob die Nothwendigkeit dazu vorlag ist nicht erwiesen.

„Edelweiss“ nennt sich ein Konzertstück nach einem Gedichte von Baumbach f. Solo, Chor u. Orchester bezw. Klavier von Albert Thierfelder, op. 21. Die Komposition ist leicht und flott geschrieben, ohne hohen Werth, aber von äusserlicher, grosser Wirkung, wennschon durch billige Mittel. Vereinen, die nach leicht angängigen, unschwer auszuführenden Kompositionen suchen, sei dies Stück empfohlen.

Camillo Horn, op. 15. Sonate für Klavier in F-moll. (Wien, F. Rörich, vorm. Wessely.)

Von den 4 hier nebeneinander gestellten Sätzen, die zusammen eine Sonate abgeben sollen, ist der beste das Andante, nächstdem verdient das Trio des Scherzo einige Aufmerksamkeit, in der Minderwerthigkeit rangirt dann der erste und endlich entsprechend seiner Stellung der letzte Satz. Die Erfindung ist, bis auf wenige Stellen in den hervorgehobenen Theilen, unbedeutend und ziemlich werthlos, die Arbeit uninteressant, sie besteht eigentlich in Nichts, als dem Transponiren von Motiven, der Klaviersatz ist nicht gerade ungeschickt aber jedenfalls nicht fein und interessant, kurz das ganze Musikstück verdient nicht besondere Beachtung, vor allem nicht den Namen „Sonate“, ein Name, vor dem allein schon ein grösserer Respekt erwartet werden sollte. Wer in einer Sonate nichts weiter sieht, als ein 4sätziges Tonstück, und seine Pflicht gethan zu haben glaubt, wenn er im ersten Satze ein Thema in der Tonika und eins in der Dominante aufstellt, dann durch fortwährende Transposition eines, oder eines halben Taktes eines der beiden Themen den sogenannten Durchführungssatz herstellt, der sollte davon bleiben, Sonaten zu schreiben.

Kompositionen von Ernst Flügel.

Es liegen uns von dem begabten Tonkünstler eine Reihe von Werken zur Besprechung vor, die ihres Inhaltes halber sowohl als auch ihrer ausgezeichneten Faktur wegen die Beobachtung der musikalischen Kreise verdienen und auf sich lenken sollten.

Wir nennen zuerst Ernst Flügel's op. 34, Altes Weihnachtslied für gemischten Chor. Part. 1 Mk., Stimmen 1 Mk. (Leipzig, Karl Klinner.) Der Text des Werkes stammt angeblich aus dem 14. Jahrhundert und wird dem, 1361 gestorbenen Tauler zugeschrieben: „Es kommt ein Schiff beladen bis an den höchsten Bord“—.

Die Komposition ist achtstimmig und so gehalten, dass der Chor der 4 Männerstimmen den 4 Frauenstimmen kanonisch in der Oktave folgt. Eine reizende Abwechselung bietet der Mittelsatz, in welchem 3 Solostimmen mit dem 4stimmigen Chore ein Zwiegespräch aufnehmen. Bei der Wiederkehr wird der kanonische Satz nach Moll gewendet, weil dort der Text von dem Tode Christi redet, der Schluss verbreitert sich sowohl im Stimmenumfang als im Tempo, so dass ein höchst stimmungs- und wirkungsvolles Tonstück vor uns auskliagt. Wir machen Vereinsdirigenten dringend auf das Opus aufmerksam, die neuere Litteratur des geistlichen a capella Gesanges dürfte nicht viele Werke aufweisen, die dem Weihnachtsliede Flügel's an die Seite zu stellen wären.

Weit komplicirter ist, und wesentlich höhere Anforderungen an den Chor stellt op. 39 Motette: Herr Gott du bist unsre Zuflucht. (Partitur & Stimmen Mk. 2,25, Stimmen à 25 Pf.)

Diese Motette ist von bedeutender Wirkung, wenngleich sie vielleicht in der Stimmung vertiefter sein könnte, obschon das Wechselgespräch zwischen dem Chore und den 4 Solostimmen in der zweiten Hälfte des Werkes voll grosser Empfindung ist. Grossen Kirchengesangvereinen sei die Motette sowohl für Gottesdienst wie für Konzert empfohlen. Das op. 43 des Komponisten enthält Drei Lieder für gemischten Chor. Part. und Stimmen Mk. 2,20. Erschienen ist dieses Opus ebenso wie op. 39 bei J. Loebel in Zittau. Göthe's: „Ueber allen Gipfeln“, „der du von dem Himmel bist —“ und Hoffmann's: „Die Sterne sind verblichen“ hat der Komponist mit stimmungsvoller, klangschöner und vortrefflich sanglich geschriebener Musik versehen, die jeder grössere und kleinere Verein mit Erfolg aufführen kann.

Von den Fünf Liedern f. 1. Singst. mit Klavierbegleitung, welche als op. 35 bei Hainauer in Breslau erschienen sind, heben wir als vor allen andern gelungen, Nr. 4 „All meine Herzgedanken“ und Nr. 5 „So halt' ich endlich Dich umfangen“ ganz besonders hervor, ohne deshalb dem Nr. 1: „Bescheiden“ und dem originellen Nr. 2: „Es ist in den Wald gesungen“ irgendwie zu nahe treten zu wollen. Auch in Nr. 3: „Du bist so still“ sind eine Menge harmonischer Feinheiten enthalten und dadurch eine Reihe von besonderen Klangeffekten erzielt, dass das Lied sich viele Freunde erwerben wird, uns ist es in der Modulation zu unruhig. Mögen diese Zeilen dem Komponisten neue Freunde werben. *A. Neubert.*

G. A. Michelsen. Der Fingersatz beim Klavierspiel. Didaktisches und Kritisches. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Werk ist eine auf gründlichem Denken beruhende, fleissige Arbeit und vom pädagogischen Standpunkte aus als werthvoll zu bezeichnen. Es beruht vorzugsweise auf dem sehr vernünftigen Grundsatze, dass, um Tonstücke zu voller Geltung zu bringen, der Fingersatz sich dem thematischen und melodiösen Inhalt derselben anzuschliessen habe, vermeidet jede Einseitigkeit und legt in einer Reihe von Beispielen klar in welcher Weise die heut gebräuchlichen, in den verschiedenen Bearbeitungen vorkommenden Fingersätze zu verbessern wären, und welches die besten sind.

Es ist nicht alles neu, was der Autor ausspricht, aber seine Aussprüche gewinnen Bedeutung durch ihre logische Begründung. Von den 10 Abschnitten des Werkes sind 2 und 3: „Der Fingersatz in Verbindung mit der Phrasirung" und „derselbe bei punktirten rhythmischen Figuren" als besonders wichtig hervorzuheben. In diesen beiden Punkten wird auch in vielen Neuausgaben noch viel gesündigt. Auch das, was in Abschnitt 4 über stummen Fingerwechsel bei gebundenen Akkorden gesagt wird, ist als richtig zu unterschreiben. Wie oft unterbricht ein solcher, an unrechter Stelle angebrachter Wechsel die Gleichmässigkeit des Anschlags und die Wirkung des voll zu erklingenden Akkordes. Nicht ganz so logisch, wie das Bisherige, erscheinen die Fingersätze bei gebundenen Terzen und Sexten und am wenigsten befriedigt des Autors „Tonleiter Fingersatz." Um den angeblich schwersten Unter- bezw. Uebersatz von weisser zu weisser Taste zu vermeiden, werden eine Reihe unregelmässiger Fingersätze eingeführt, welche die Uebersätze von schwarzer zu weisser Taste ermöglichen. Hierdurch wird dem Schüler eine Gedächtnissarbeit zugemuthet, die schwerer zu überwinden sein möchte, als der gebräuchliche Fingersatz. Bei der C-dur Tonleiter, der ersten, die der Schüler lernt, sind die betr. Ueber- und Untersätze unvermeidlich, es ist Aufgabe des Lehrers, dass der Schüler sie hier gleich gründlich studirt und ihre Schwierigkeit zu überwinden gelernt hat.

In dem Kapitel 6 und 7 wird viel Treffliches gesagt, manches aber auch nicht Unanfechtbares.

Etwas fliessende Schreibweise, genauere Fassung der Erklärungen wäre dem Werke zu wünschen. Besonders leiden die einleitenden Worte an stilistischer Unbeholfenheit. — r.

Anregung und Unterhaltung.

Ungeduld.

Nach Müller.

Von Hermann Wolff.

Ich schnitt es gern in allen Rinden ein,
Ich grüb' es gern in jeden Kieselstein,
Ich möcht es lesen heut' in jedem Blatt,
Gleichviel was es für eine Richtung hat,
Selbst an die Litfasssäulen möcht ich's kleben,
Bechstein leb' hoch, Bechtein leb! hoch,
So soll er ewig, ewig leben.

Wer's nicht erkennt, dem steche ich den Staar,
Damit er's endlich sehe rein und klar,
Damit er singe voller Freud und Schwung,
Der Bechstein wird heut siebzig Jahre jung;
Wer's nicht singt, dem möcht ich den Hut eintreiben:
Bechstein ist jung, Bechstein ist jung
Und wird es ewig, ewig bleiben.

Es braucht nicht grad' auf dem Programm zu stehn,
Auch in Annoncen braucht man's nicht zu sehn,
Nur Kinder, heute keinen stummen Mund,
Thut lautest euren Festesjubel kund;
Gemüthlich ist's und nichts soll fort uns treiben,
Hier sind wir mal, hier sind wir mal
Und wollen ewig, ewig bleiben.

Den Morgenwinden möcht ich's hauchen ein,
Auch Abendwinden dürfen's schlimmsten's sein,
Wir wollen's singen, klimpern, trinken, schrein
Von Erkner aus in alle Welt hinein:
Den Bechstein wollen auf's Panier wir schreiben,
Wir sind ihm treu, wir sind ihm treu
Und wollens ewig, ewig bleiben.

* * *

Meinungsaustausch.

Verehrte Redaktion!

Durch die Zeitungen geht über mein Werk „Homerische Welt" eine nicht zutreffende Notiz, die ich Sie bitte hiermit berichtigen zu wollen. Ich arbeite seit etwa 15 Jahren an zwei grossen Opern-Werken. Das erste heisst: Die Ilias und besteht aus zwei Abenden mit je einem Vorspiel: I. Achilleus. II. Nausikaa. III. Odysseus' Heimkehr. IV. Odysseus' Tod. Der Gesammttitel der beiden umfangreichen Werke ist Homerische Welt. Die Dichtung beider Werke habe ich bereits vor 16 Jahren in grösseren Kreisen vorgelesen. — Musikalisch vollendet ist die Tetralogie: Die Odyssee bis auf einen Theil des Klavierauszuges von Odysseus' Tod.

Vor kurzem eingereicht am Königl. Hoftheater in Dresden und sofort angenommen und zur Aufführung bereits im Herbst bestimmt, ist aus äusseren Gründen zunächst „Odysseus' Heimkehr"; die anderen Werke sollen dann in möglichst kurzen Zwischenräumen folgen. Jedes Werk ist, trotz des inneren dramatischen Zusammenhanges des Ganzen, allein aufführbar.

Musikalisch skizzirt und theilweise auch bereits ausgeführt, sind die Abende: „Achilleus" und „Klytemnestra". An diesen beiden Werken schaffe ich jetzt weiter und hoffe sie in nicht ferner Zeit zu vollenden.

Ihr ergebener
August Bungert.

Möge es dem vortrefflichen Künstler vergönnt sein, in Kraft und Gesundheit sein grosses Werk zu vollenden. *E. B.*

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstlerverein hielt seine letzte Sitzung vor den Ferien am Montag, den 1. Juni unter dem Vorsitz des Herrn Tappert im Norddeutschen Hof, Mohrenstr. 20, ab. Den grössten Theil des Abends füllte ein Vortrag des Herrn Dr. Pick aus über das Thema: „Die Entwickelung des Gehörsinnes und speziell des musikalischen Gehörs im Kinde." Redner erläuterte zunächst den Gehörprozess im allgemeinen und ging dann auf die Entwickelung des Gehörsinns über. Das Kind komme zunächst taub auf die Welt, die Dauer dieser Taubheit sei schwer zu unterscheiden; jedenfalls bleibe nach der Ansicht des Anatomen Prof. Preyer das Kind in den ersten drei Tagen schallunempfänglich. Vom 10. und 11. Tage an gehe die Empfänglichkeit für Schallwirkungen schnell vorwärts, sodass das Kind in der 6. Woche schon durch Musik aufmerksam gemacht wird. Bemerkenswerth sei auch, dass Töne mit besonders hohen Schwingungszahlen das Gehörorgan vorzüglich beeinflussen. Von allen lebenden Wesen entwickelt sich beim Menschen das Gehörvermögen am allerspätesten. Die Ansicht von Prof. Preyer, dass ein Kind schon im 9. Monat imstande sei, eine Skala nachzusingen, bestreitet Herr Dr. Pick. — Die anwesenden Mitglieder und einige Damen, welche als Gäste erschienen waren, folgten den Ausführungen des Herrn Dr. Pick mit grossem Interesse und Herr Tappert dankte im Namen des Vereins für den lehrreichen Vortrag. Einen neuen Vortrag stellte Herr Dr. Pick für eine Sitzung nach den Ferien in Aussicht. — Herr Tappert berichtete noch über das letzte Konzert des Tonkünstlervereins im Hotel de Rome, zu dem die Herren Professor Waldemar Meyer, Professor Reinhold L. Hermann und Anton Hekking ihre Mitwirkung zugesagt hatten, und welches den besten Abschluss der Saison bildete. Nach einigen geschäftlichen Mittheilungen schloss Herr Tappert diese letzte Sitzung vor den Ferien mit dem Wunsche eines gesunden Wiedersehens im September.

Antworten.

Alter Abonnent. Nicht Max Hesse, sondern Hans Licht in Leipzig hat die Notenhefte für Komponisten herausgegeben. Das Heft (klein Oktav) enthält 150 Seiten und kostet 85 Pfg.

W. Sch. Hannover, Ihr Pedal wird eingehend geprüft werden. Bis jetzt mangelte mir die Zeit dazu.

H. L. Besten Dank für Uebersendung des Programmbuches zum jüngsten Niederrheinischen Musikfeste. Ich begreife, dass die scheusslichen Bilder darin, welche die fin de siècle-Richtung der modernen Malerei kennzeichnen, Sie jedes Vergnügens an der Musik beraubt haben. Ich habe nicht Worte genug, um diese verwerfliche, jedes Schönheitsgefühl aufs frechste verletzende Richtung zu verurtheilen. In die Wolfsschlucht mit dem Scheusal!

☞ Dieser No. ist von der Verlagsbuchhandlung **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** ein Prospekt über **Bewährte musikalische Schul- und Studienwerke** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Anzeigen.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohlen. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst direkter Versand ab Fabrik. [51]
Illustr. Preisliste umsonst.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

H. vom Ende's Verlag Köln-Leipzig.
Neu erschienen:

Ewald Strässer op. 7. Stimmungsbilder für Pianoforte 2hdg. compl. n. . .	**Mk. 3,—**
Heft I 1,50 Mk. Heft II u. III je .	**Mk. 2,—**
„ op. 8. grosses Konzert f. Klavier u. Orchester Ausg. für 2 Pianoforte n.	**Mk. 8,—**
Otto Klauwell op. 34. drei Klavierstücke für die linke Hand allein	**Mk. 1,50**
Ernst Heuser op. 25. sechs Etüden zur Förderung des leichten und eleganten Anschlags als Nebenstudium zu Cramer's Etuden	**Mk. 2,—**

Die Werke sind durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen. [54]

J. Pischna, Exercices progressifs.

Nouvelle édition par Bernard Wolff.

(Vollständig ausgeschrieben und mit Vorübungen versehen.)

Preis 2 Mark. [55]

Als **Einleitung** zu **Pischna's Exercices** erschien ferner:

Der kleine Pischna.

48 Uebungsstücke für Clavier, herausgegeben von **B. Wolff.** Preis 2 Mark.

Pischna's Exercices, ein sicherer Führer zur Erzielung schneller Fortschritte, gehören unter allen technischen Clavierstudien

unstreitig an erster Stelle.

Es giebt kein Werk, welches auf

Kräftigung der Finger-, Hand- und Arm-Muskulatur,
Entwickelung der Geläufigkeit und
Aneignung eines unfehlbaren Fingersatzes

so stricte wie dieses hinzuwirken geeignet ist; dasselbe enthält die Quintessenz der gesammten Schulweisheit.

Bei Durchsicht beider Hefte wird man sich bald von deren Vorzügen überzeugen.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.
Geld und Werthsendungen werden an Georg Handwerck, Berlin W. 8, Charlottenstrasse 50, erbeten.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Musik am preussischen Hofe.

Mit Allerhöchster Genehmigung
Sr. Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm II.
herausg. von **Georg Thouret.**

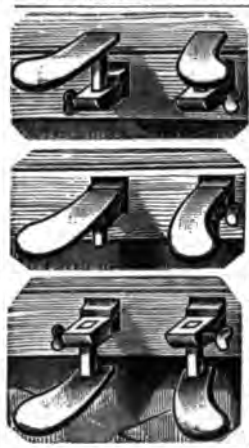
Nr. 3. **Lieblingswalzer der Königin Louise von Preussen.** [53]

Für Klavier 2hdg. Mk. 1.50, 4hdg. Mk. 2.—

Ueber **40,000** Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk, geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]



Verstellbares Pedal

(gesetzlich geschützt).

Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder v. 12 bis 15 Jahr. höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine **bequeme** Pedalführung. [47]

Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.

à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.

Frdr. Wilh. Dücke, Pedalfabr.
Vörde i. Westf.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Berliner Gewerbe-Ausstellung.

Gruppe XIX 2. Unterricht u. Erziehung. Gruppe XIX 2.

Emil Breslaur.

Musikpädagogische Werke.

Methodik des Klavierunterrichts

in Einzelaufsätzen. (Deutsch u. holländisch.)

Berlin, Simrock. **II. Aufl.** Pr. ℳ 6.—.

Prof. Dr. **Ed. Hanslick** schreibt in der „Neuen Freien Presse" (Abendnummer vom 14. Dezember 1887) über die beiden ersten Hefte des Werkes:

Prof. Breslaur, Herausgeber der geschätzten Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer", ist eine anerkannte Autorität in seinem Fache. Ein scharfer Blick für das Praktische und Nützliche im Klavier-Unterrichte zeichnet ihn aus, desgleichen die Gabe, das gründlich Erkannte klar, leichtfasslich darzustellen. Davon geben auch die eben erschienenen zwei ersten Hefte seiner „Methodik" vollgiltiges Zeugniss.

— — „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümiren, dass ich dieses Werk als Unicum in der so überreich strömenden Fluth pädagogischer Musikliteratur betrachte, als eine Art Universal-Conversations-Lexikon für Musiklehrer im Allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. **Hans v. Bülow.**

Der Stufengang.

Ein Verzeichniss von Musikstücken, welche sich beim Unterricht bewährt haben.
Nach der Schwierigkeit geordnet.
Berlin, Simrock. Pr. ℳ 1.—.

„Der Klavier-Lehrer".

Musikpädagogische Zeitschrift.
Abonnement vierteljährl. ℳ 1.50.
Jahrg. 1878—1896 eleg. gebunden à ℳ 7.50, ungebunden à ℳ 6.—.

Musikpädagogische Flugschriften.

Berlin, Rosenthal & Co.

Notenschreibschule.

(Deutsch, englisch)
Heft 1, 2, 3 und 4 jedes 15 S. in 1 kart. Bde. ℳ 1.—.
Leipzig, Breitkopf & Härtel. **VI. Aufl.**

Technische Grundlage des Klavierspiels.

Op. 27.
Pr. ℳ 5.—, eleg. geb. ℳ 7.—.
Leipzig, Breitkopf & Härtel. **IV. Aufl.**

Technische Uebungen für den Elementar-Klavier-Unterricht.

Op. 30. Pr. ℳ 3.—, gebunden ℳ 4.50.

Vorspielstücke.

Stuttgart, Grüninger.

77 Opernmelodien.

Pr. ℳ 3.—
Kopenhagen, W. Hansen.

Kompositionen für die Jugend.

Klavierschule Op. 41.

(Deutsch, holländisch.)

Bd. I. **12. Aufl.** Pr. ℳ 4.50. Bd. II. **8. Aufl.** Pr. 4.50. Bd. III. **3. Aufl.** Pr. ℳ 3.50.
Stuttgart, Grüninger.

. . . Ihnen für die freundliche Uebersendung Ihrer Klavierschule verbindlichst dankend, theile ich Ihnen ergebenst mit, dass mir dieselbe, nach genauer Durchsicht, durchaus zweckentsprechend und in höchstem Grade brauchbar erschienen ist, und verfehle ich nicht, Ihnen hierdurch meine vollste Anerkennung auszusprechen.
Eisenach. **Eugen d'Albert.**

. . . Ich danke Ihnen herzlich für die Uebersendung Ihrer Klavierschule und kann nur wiederholen, was ich Ihnen bereits damals, als ich das Manuskript kennen lernte, sagte: „Es ist ein hochbedeutendes Werk."
Berlin. Prof. **Xaver Scharwenka.**

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Prof. Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.
Berlin. **Amalie Joachim.**

Musiklexikon.

Jul. Schuberth & Co., Leipzig. Pr. ℳ 6.—.

Mein Dank für Ihre freundliche Sendung kommt recht verspätet. Aber das hat sein Gutes, er kommt desto herzlicher und ernstlicher. Wie oft habe ich seitdem Ihr Buch in die Hand genommen und wie sehr mich jedesmal gefreut über seine Reichhaltigkeit, Zuverlässigkeit — über alles Mögliche, was hier in Frage kommt. Ich kannte das Buch schon im allerkleinsten Format. Nimmer aber hätte ich dem recht schlechten Jüngelchen ein so überaus anständiges Wachsthum zugetraut.
Wien. **Johannes Brahms.**

In Julius Schuberth's „Musikalischen Konversations-Lexikon", herausgegeben von Prof. Emil Breslaur (Leipzig, J. Schuberth & Co.) tritt ein alter Bekannter in vollständig neuem Gewand vor das musikalische Publikum. Sowohl dem Musiker von Fach wie dem musikliebenden Laien wird das Buch in seiner jetzigen Gestalt eine erwünschte Gabe sein. Präzision der Erklärungen, prägnante Kürze der Darstellung, fachmännische Genauigkeit und Zuverlässigkeit der mitgeteilten Daten weisen dem Werke in der musikalisch-lexikographischen Literatur eine der ersten Stellen zu. In den biographischen Notizen, besonders der noch lebenden Künstler, waltet eine lobenswerthe Objektivität vor.

Professor **H. Ehrlich.**

Melodiebildungslehre und Schlüssel.

Pr. brosch ℳ 2.40, eleg. gebunden ℳ 3.—.
Stuttgart, C. Grüninger.

In Erwartung, dass Ihre „Melodiebildungslehre" in Fachzeitungen die verdiente ausführliche Besprechung erfahren wird, darf ich mich wohl kurz fassen.

Ich glaube, dass Sie sich durch die klare, methodische Auseinandersetzung des Ihrer Schrift zu Grunde liegenden Stoffes um die musikalische Pädagogik ein unstreitiges Verdienst erworben haben. Durch Ihre Darstellung der bisher mehr skizzenhaft behandelten Materie dürfte der Schüler auch grössere Anregung zum Studium empfangen und so leichter die entsprechenden Früchte seines Fleisses davontragen.

G. Vierling.
(Mitglied des Senats der Kgl. Akademie der Künste.)

Ich danke Ihnen herzlich für die freundliche Uebersendung Ihrer „Melodiebildungslehre", die ich mit Interesse durchgesehen und als sehr nützlich und brauchbar meinen Theorielehrern empfehlen werde.

Professor **Franz Wüllner,**
Direktor des Konservatoriums der Musik in Köln.

Ihr treffliches neues Werk „Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements" charakterisirt sich selbst am besten durch die Seite 120 befindliche Bemerkung: „Wer die Aufgaben dieses Buches gründlich durch gearbeitet, der wird sich eine solche Gewandtheit im musikalischen Ausdruck angeeignet haben, dass er im kleinen Rahmen alle Gefühlsregungen seines Innern wird zu treffender Darstellung bringen können." — Wenn man bedenkt, dass trotz der übergrossen Anzahl pädagogischer Werke, die jahraus und jahrein den Büchermarkt überschwemmen, das Ihrige ganz Neues bringt und konkurrenzlos auf dem Plan erscheint, so kann man Ihnen zu der neuen und so glücklich durchgeführten Idee aufrichtigst gratulieren.

Professor **Anton Door,**
Lehrer am Wiener Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde.

Nachdem ich den Inhalt Ihrer mir gütigst übersandten Abhandlung über die „Melodiebildungslehre" einer eingehenden Prüfung unterzogen habe, gereicht es mir zu besonderem Vergnügen, Sie zu diesem neuen Erfolge auf musik-pädagogischem Gebiete aufrichtig zu beglückwünschen. Ueberaus klar und eminent übersichtlich geordnet, verrät das Büchlein in seiner ganzen Anlage die bewährte Hand des erfahrenen Pädagogen, der es verstanden hat, das Grundwesen der Kompositionslehre: die absolute Untrennbarkeit des Rhythmus von Harmonie und Melodie, auf das deutlichste zu veranschaulichen. Ein zuverlässiger, rühmenswerter Wegweiser, wird das den Stempel äusserster Sorgfalt tragende Werk sicher nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit aller interessirten Kreise auf sich zu lenken.

Dresden. **Emil Sauer.**

Carl Czerny's Studienwerke.

Neue sorgsam revidirte Ausgabe mit neuem Fingersatz, Erläuterungen und praktischen Anweisungen zum Selbstunterricht.

Leipzig, Steingräber. Berlin, Simrock, Schlesinger.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Ausgabe a u. b. Pr. à Heft 15 Pf.
Berlin, Rosenthal & Co.

Charles Meyer, Jugendstücke.

Op. 34. Quedlinburg, Vieweg. Pr. ℳ 1 50.

Henry Lemoine:

Op. 37. **Etudes enfantines.**
Kopenhagen, W. Hansen.

Diabelli:

Auswahl leichter und mittelschwerer 2- und 4händiger Stücke. Leipzig, Rühle. 3 Hefte à ℳ 1.—.

Mozart:

5 Sonaten. Schulausgabe. Pr. ℳ 1.50.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 16 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. | **BERLIN N.**
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. | 5—7 Johannis-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger

Verantwortl. Red. Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Lindenburgstr. 11
Druck: Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Das Beispiel.

Von **C. Witting.**

(Schluss.)

II.

Der vielstimmige Satz, der im letzten Virtel des 16. Jahrhunderts durch die Einführung des Einzelgesanges die Alleinherrschaft einbüsste, hatte dadurch nichts von seiner künstlerischen Würde verloren. Zwar verflachte der strenge Styl desselben mehr und mehr, da viele bedeutende Komponisten der Zeit ihn vernachlässigten und sich der Oper zuwendeten. Händel (1685—1759) jedoch machte in den Chören seiner Oratorien einen höchst wirkungsvollen Gebrauch davon. Gleichwohl ist J. Seb. Bach (1685—1750) als Begründer eines neuen Styls, des vielstimmigen Satzes, zu betrachten. Dass zur musikalischen Ausbildung noch immer der vielstimmige Satz zu dem Unentbehrlichsten gehört, weiss jeder gebildete Musiker. Wenn Viadana meinte: „dass dem Sänger nicht weniger Verstand als Stimme noth thue", so kann man auch sagen, dass dem Tonsetzer nicht weniger Kenntnisse des vielstimmigen Satzes als melodische Begabung und Fantasie Noth thue. Ein schönes und lehrreiches Beispiel der Art giebt Haydn (1732—1809) besonders in seinen Streichquartetten, in denen die Kunst des Satzes mit einer charakteristischen Melodieführung wetteifert; und es ist eine Thatsache, dass dadurch dem vielstimmigen Satze eine neue Richtung gegeben worden ist. Und welchen Einfluss hat der ehrwürdige Haydn durch dieses Beispiel auf diejenigen Tonsetzer ausgeübt, die hierdurch angeregt nun auch sich befähigt fühlten, Streichquartette zu schreiben! Freilich blieb diese Richtung nur auf kleine Kreise beschränkt.

Das grosse Publikum wandte sich mit Vorliebe der Oper, von ihrem Beginne an, zu, die bis vor Wagner's Wirksamkeit mit seltenen Ausnahmen, einstimmig (homophon), d. h. Melodie mit harmonischer Begleitung, geblieben war. Unter die Ausnahmen gehört als erste wahrhaft deutsche Oper die Zauberflöte von Mozart. Hierin ist alles echt deutsch, die Handhabung wie auch die Musik, ausgenommen die Arie der Königin der Nacht. Vom einfachsten Liede bis zur kunstvollsten Vielstimmigkeit ist hierin Gebrauch gemacht, um die handelnden Personen zu charakterisiren. Mozart's Beispiel fand leider keine Nachahmung; im Gegentheil, das Deutsche Theater verwelschte mehr und mehr und siechte dahin. Wenn es endlich R. Wagner (1813—1883) gelungen ist, dasselbe von einem schimpflichen Untergange zu retten, so hat man es nur seiner gewaltigen, genialen Persönlichkeit zu danken, denn die Widersacher seiner Kunst erreichten mit ihrer Gegnerschaft nur, ihn in der Verfolgung seines Zieles immer thatkräftiger zu machen, und dieses

Ziel bestand in einer förmlichen Umwandlung des zur Schablone gewordenen Opernwesens. Der Unterschied zwischen seiner Kunst und derjenigen seiner Vorgänger, namentlich der italienischen, ist unermesslich gross. War bei jenen das Orchester eine mehr oder weniger angenehme bedientenhafte Begleiterin des Gesanges, so gestaltete Wagner sein Orchester zu einer vielstimmigen Charakterisirung seiner dramatischen Persönlichkeiten. Das kraftvolle Leben, das sich hierdurch in seinen Opern entfaltet und dem gegenüber Niemand gleichgültig bleiben kann, war es, was seinen errungenen Sieg befestigte. Für unsere Zeit ist dadurch ein vielstimmiges Orchester zur Nothwendigkeit geworden.

Unsere jungen Komponisten würden sich aber täuschen, falls sie glauben sollten, dass eine Partitur Wagners ihnen hierbei als Beispiel dienen könne, dazu ist die Kunst Wagners zu typisch. Im besten Falle würde dies nur zu einer Nachahmung führen, die den Zuhörern sofort die Quelle verräth, woraus geschöpft worden ist. Dass die Theilnahme für ein solches Werk, auch wenn es noch so vorzüglich gearbeitet ist, damit eine Abschwächung erleidet, haben schon verschiedene Tonsetzer erfahren müssen, die den grossen Fusstapfen Wagners nachgegangen waren. Das beste Beispiel, sich mit dem vielstimmigen Satz vertraut zu machen, bleiben die Werke Seb. Bachs, deren Wiedereinführung Mendelssohn (1809—1847) zu danken ist. Die Musikgedanken Bachs sind durchaus nicht veraltet; nur einige Verzierungen, die darin vorkommen, sind es. Bei ihm ist alles männlich und charaktervoll. Für jede menschliche Regung weiss er seinen Tönen den entsprechenden Ausdruck zu geben. Von der tief empfundensten Andacht bis zur lautersten Heiterkeit finden sich kunstreiche Beispiele in seinen Werken. Um sich aber mit dem grossen freien Geiste dieses ausserordentlichen Mannes vertraut zu machen, sollte man nicht, wie es gewöhnlich geschieht, zuerst nach dem „wohltemperirten Klavier“ greifen, denn diese Fugensammlung verliert für denjenigen, der nicht durch die Kenntniss von Bach's kleineren Werken, die keine Fugen sind, eine warme Zuneigung zu ihm gefasst hat, bald an Reiz. Man sollte eher mit dem 1. Heft des „Klavierbüchleins“ beginnen. Es enthält 12 kleine Stücke, meist nur zweistimmig, wahre Juwelen eines gesunden, frisch-fröhlichen Ausdrucks und der naive, kindliche Schmerz, der aus einigen Stücken, wie z. B. in No. 2 herausklingt, ist wahrhaft rührend. Was aber noch besonders an den Stücken die Aufmerksamkeit erregt, ist der Bass, den sie haben. Er ist gesund und markig, er geht selbständig, fast melodisch vorwärts; ob die Melodie, harmonisch genommen, noch etwas zurück (retardation) oder schon vorausgeeilt (emancipation) ist, stört seine grundehrliche Biederkeit nicht. Für Klavierspieler sind diese Stücke nicht minder werthvoll, denn sie kräftigen das Musikbewusstsein und in Betreff der Technik sind sie wohl das beste Beispiel, die Hände an Gegenbewegung zu gewöhnen.

Wie machtvoll die bachischen Bässe wirken können, erweist ein Vorkommniss, das sich vor Jahren zutrug. Ein als Bachkenner geschätzter Universitätsmusikdirektor fand in einem alten Kirchenschrank die Singstimme zu einer Kantate von Bach. Als Begleitung war nur eine Violin- und eine Bassstimme dabei. Die Ausgabe der Bach-Gesellschaft konnte noch nicht zu Rathe gezogen werden, da sich dieses Werk in den vorhandenen Bänden noch nicht befand. Der glückliche Finder führte die Kantate auf und schrieb dann darüber, wie herlich das Werk sei und welche mächtige Wirkung es hervorgebracht, trotz der so einfachen Begleitung. Kurze Zeit darauf fand ein Kantor in einer andern Stadt dieselbe Kantate, aber mit einem vollen Streichquartett und einigen Blasinstrumenten als Begleitung: auch er berichtete darüber. Da der erste Finder nun wohl etwas voreilig gewesen war, fehlte es nicht an Spöttern, die auf Grund dieses Vorkommnisses seine Kennerschaft bezweifelten: aber mit Unrecht, denn er hatte den kraftvollen Bass, der das mehr oder mindere starke Rückgrat eines Musikstücks bildet, auch in diesem Falle erkannt und gewürdigt.

Die Violin-Sonaten von Corelli (1653 bis 1713), die nur von einem bezifferten Basse begleitet sind, trug der berühmte Dresdner Konzertmeister Lipinski (1790—1861) nur mit Kontrabassbegleitung vor; die Bezifferung blieb also fort und doch soll diese Musik voll und kräftig geklungen haben, was auch anzunehmen ist, denn die Corellischen Bässe haben bachische Eigenschaften, sind aber weicher und einfacher.

Die folgenden Hefte des Klavierbüchleins enthalten französische Suiten, Inventionen und Sinfonien. In diesen Stücken finden sich hier und da sogenannte Härten, die so auffallend sind, dass man sie nur als Schreib- oder Druckfehler ansehen kann. Aber Bach gegenüber ist der Autoritätenglaube so gross, dass die Herausgeber es kaum wagen, dem Original bei solchen Stellen mit Entschiedenheit zu begegnen.*) Ein anderes Werk von Bach, das gewiss zu den besten und grossartigsten der Gattung in der Musiklitteratur gehört, ist ein Band von 6 Sonaten für Violine und Klavier. Zunächst ist dabei zu

*) Man sehe „Klavier-Lehrer“ No. 13 von 1892 „Falsche Noten“ und „Meinungsaustausch“ in No. 2 von 1

bemerken, dass die Klavierstimme durchaus selbständig ist, was ja heute nicht auffallen kann; aber noch zur Zeit Bach's und auch noch nach ihm wurde das Klavier nur als Begleitinstrument behandelt. Erst als die einsätzigen Klaviersonaten von Dom. Scarlatti (1685—1757) allgemeiner bekannt wurden, gewann das Klavier an Selbständigkeit. Man kann also sagen, dass Bach der Erste war, oder doch einer der Ersten, der die Gleichberechtigung des Klaviers mit andern Instrumenten anerkannte und auf's grossartigste bethätigte. Die langsamen Stücke in diesen Sonaten sind tief empfundene Meistersätze, die wie aus einer höhern reineren Sphäre erklingen. Die Allegri sind dreistimmig fugirte Sätze, die als lehrreiche Vorstudien zu den Fugen des temperirten Klaviers betrachtet werden können. Das Andante in der zweiten Sonate ist wohl der schönste und zugleich kunstvollste Kanon zu zwei Stimmen, der gesammten Literatur. Seine Melodie zieht in sanften breiten Zügen dahin und lässt nirgends die eckigen Stockungen oder schlecht klingenden Intervalle vernehmen, wie es bei den meisten Kanons der Fall ist. Der begleitende Kontrapunkt, als dritte Stimme, umkleidet die Melodie mit einer nicht genug zu bewundernden Kunst. Welch ein Beispiel: Auch das hoch erhabene Adagio der 3. Sonate sowie das klagende Largo, mit dem die 5. Sonate beginnt, sind Prachtsätze, die in dieser Grösse der Auffassung und Reinheit des Stils ihres Gleichen in der Sonatenliteratur nicht haben. Beide Instrumente sind in diesen Sonaten aufs innigste miteinander vermählt, was man von manchen Violin-Klavier-Sonaten nicht sagen kann. Dieses Werk ist in der Zeit von 1718 bis 22 in Anhalt-Köthen entstanden. Dass die Musik Bachs durchaus nicht veraltet ist, wurde schon zu verschiedenen Zeiten empfundem; aber heute kann man hinzufügen, dass sie durchaus deutsch uud neu ist. Die Vielstimmigkeit darin ist geistvoll, anregend und eigenartig, da sie immer nur das Ergebniss des Kontrapunktes ist, der sich aus der Natur des Themas entwickelt hat. Darum sind bei Bach die besten Beispiele für den angehenden Komponisten zu finden. Aber auch noch in anderer Weise giebt Bach ein rührendes Beispiel vom Streben in der Kunst, trotz seinen engen, fast ärmlichen Lebensverhältnissen, durch seine Lehr- und Wanderjahre. Als elternloser 10jähriger Knabe kam Bach zu seinem Bruder, Joh. Christoph, der Organist in Ohrdruf (Herzogth. Gotha) war, in die Lehre. Dieser hatte ihm Musikalien, als noch zu schwer für ihn, versagt; allein sein Wissensdrang verleitete ihn zum Ungehorsam, denn er entnahm die Werke heimlich aus dem Schranke und schrieb sie sich, unter erschwerenden Umständen, heimlich ab. Als 15jähriger Jüngling kam er nach Lüneburg und machte mehreremale Ausflüge zu Fuss nach Hamburg, um den berühmten Organisten Reinecke (1623—1722) zu hören und von ihm zu lernen. Später, als der gefeierte italienische Geiger Antonio Vivaldi (? † 1743) ein Abt, mit dem Beinamen il prete rosso, den man ihm wegen seines roten Haares gab, durch Kompositionen von Violinkonzerten Aufsehen erregte, verschmähte es Bach nicht, einige dieser Konzerte für Klavier zu bearbeiten, gewiss nur in der Absicht, den leichtfliessenden und formgewandten Stil des Italieners zu studieren; denn zu Bach's Zeiten blieben diese Arbeiten unbekannt. Erst in neuerer Zeit wurden sie veröffentlicht. Dass Bach nie lässig in seinem Streben war, sondern sein Ziel, das möglichst Höchste in seiner Kunst zu erreichen, immer vor Augen hatte, lassen seine zahllosen Werke, die an Vielseitigkeit unübertroffen dastehen, erkennen. Wo ist ein besseres Beispiel für junge strebsame Komponisten zu finden als an Bach? Seine Gedanken sind neu, frei von dissonirenden Uebertreibungen und frei von typischen Aeusserlichkeiten.

Zum Artikel in No. 11: „Mendelssohn als Musiker."

Es dürfte als Ergänzung vielleicht interessiren, dass der grosse Philosoph sich nicht nur praktischund, wie in dem t etreffenden Artikel flüchtig erwähnt, auch auf dem wissenschaftlichen Gebiete mit der Musik beschäftigt hat, sondern auch der Musik-Aesthetik ein lebhaftes Interesse zuwandte. Seine Schrift: „Versuch, eine vollkommene gleichschwebende Temperatur durch die Konstruktion zu finden" erschien zuerst im Jahre 1761 in Marpurg's „Historisch-kritischen Beiträgen zur Aufnahme der Musik" und muss ihn eigentlich in Konflikt mit seinem Lehrer Kirnberger gebracht haben, der ja bekanntlich noch ein System für die ungleich schwebende Temperatur aufstellte. In seinen ästhetisirenden Betrachtungen über die Künste beklagt Moses Mendelssohn die immer weiter sich vollziehende Trennung der Tonkunst von der Poesie, denn nur im Verein mit ihr sei sie im Stande ihren „Endzweck, die Wirkungen der Dichtkunst in unser Gemüth zur Beförderung unserer Glückseligkeit, nachdrücklicher, lebhafter und feuriger zu machen", zu erfüllen. Er klagt: „Man hat sie (die Musik) von der Seite der Dichtkunst gerissen und als eine be-

Metzler-Löwy und die Herren Dierich und Wittekopf, hielten sich ganz tapfer. Mit Respekt musste auch die Leistungsfähigkeit des Gewandhausorchesters erfüllen, welches während der Musikfesttage geradezu übermässig angespannt worden war.

Von den mancherlei inoffiziellen Aufführungen ist schliesslich noch eine Matinée im königl. Konservatorium der Musik zu erwähnen, in welcher unter Hans Sitt's Leitung die ganze Musik zu „Richard III." von Volkmann zur Aufführung kam und zwar mit einem aus 83, insgesammt dem Konservatorium angehörenden Mitgliedern bestehenden Orchester. Es war eine bewundernswerthe, tadellose Leistung, welche dem Institute alle Ehre machte. —

An gediegensten künstlerischen Leistungen war während der vier Festtage überhaupt kein Mangel; das verstand sich für Leipzig ja auch von selbst. Missfallen musste aber die seltsame, den Tendenzen des Allgem. deutschen Musikvereins eigentlich in keiner Weise entsprechende Programmaufstellung erregen, wie nicht minder die völlig unbegründete Bevorzugung einiger weniger Solisten, in erster Linie des Ehepaar's d'Albert. Trotz mancher echt künstlerischen Genüsse und trotz der gewiss angenehmen Tage welche die meisten der Vereinsmitglieder zweifelsohne in Leipzig verlebt haben, wird man doch vielerseits das Ergebniss der diesjährigen Tonkünstlerversammlung als ein durchaus unbefriedigendes bezeichnen und dringend wünschen, dass baldigst eine tiefgreifende Reformation Wandel schaffen und neues, frisches Leben in den Allgem. Deutschen Musikverein bringen möge.

Wilhelm Klatte.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Kommerzienrath Bechstein, der gelegentlich seines 70. Geburtstages vom Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft erhielt, wurde neuerdings vom Grossherzog von Sachsen-Weimar Eisenach durch Verleihung des Ritterkreuzes I. Abtheilung des Hausordens der Wachsamkeit oder vom weissen Falken geehrt

— Anlässlich der Deutschen Lehrerversammlung in Hamburg war daselbst eine grossartige Lehrmittelausstellung veranstaltet worden. Der 46 Seiten starke Katalog enthielt über 1000 Nummern, aber das waren noch lange nicht alle ausgestellten Gegenstände. Eine besondere Anziehungskraft scheint der von Hauptlehrer Dietz in Rheinsheim bei Karlsruhe ausgestellte Klavierstuhl mit selbstthätig arretirender Schraube ausgeübt zu haben, indem innerhalb der 8 Tage, die die Ausstellung währte, ganz beträchtliche Bestellungen darauf gemacht wurden, wie sie in gleicher Höhe bei keinem anderen Ausstellungsgegenstand erreicht worden sein dürften.

— Der Königl. Musikdirektor, Hr. Hermann Mohr, ist in Philadelphia im Vereinslokal des Gesangvereins „Junger Männerchor" beim Schachspiel, wozu er sich wohl und munter hingesetzt hatte, ganz plötzlich verstorben. Er war als Sohn des Kantors Mohr in Nienstedt am 9 Oktober 1830 geboren; ursprünglich sollte er Schlosser werden, sein innerer Drang veranlasse ihn jedoch nach einem Jahr, sich dem Lehrfach zu widmen. Hier wurde sein Talent für Musik sehr bald bemerkt und es drängte ihn, nach Berlin zu gehen, um unter Löschhorn, Grell, Wüerst und G. Schumann Musik zu studiren. Er war Jahre lang Leiter des Männerchors des Berliner Handwerkervereins und Begründer des nach ihm benannten Konservatoriums. Seine Kompositionen für Männergesang sind nicht allein in Deutschland, sondern auch besonders in Amerika, wohin er im Jahre 1888 mit Familie übersiedelte, sehr geschätzt. Eine seiner älteren Kompositionen, „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung", hat beim ersten deutschen Sängerfest in Dresden den ersten Preis errungen, auch in Amerika errang er mit seinen Kompositionen verschiedene Preise.

— In Leipzig hat eine zu Pfingsten zum ersten Male gegebene neue zweiaktige Oper „Das Erntefest" („Festa del Carro") von Crescenzo Buongiorno Beifall gefunden, in den sich allerdings auch Zeichen des Missfallens mischten. Die Musik ist voller Temperament und sehr melodiös, aber sie sinkt zuweilen bis zur äussersten Trivialität herab. Das von Golisciani bearbeitete Sujet lässt an krasser, scheinlicher „Naturwahrheit" alles hinter sich, was bisher in veristischen Opern der Jung-Italiener dargeboten worden ist. Interessant und lebensvoll sind die zahlreichen Volksscenen ausgestattet.

— Dr. Henry Viotta, der um die Wagnersache hochverdiente Dirigent und Musikschriftsteller in Amsterdam, übernimmt die Direktion der kgl. Musikschule in Haag.

— Grosses Interesse erregt auf der bayrischen Landesausstellung zu Nürnberg die telephonische Uebertragung der bekannten Opernaufführungen im Hof- und Nationaltheater zu München. Während der letzten Zeit war an den Spieltagen der Andrang zu den zwei Kojen, die mit 17 beziehungsweise 15 Paar Hörmuscheln ausgestattet sind, so stark, dass kaum alle Besucher Zutritt erhalten konnten. Man hat nun das Unternehmen weiter ausgedehnt, und zwar in der Weise, dass an allen Tagen, an denen keine Opern gegeben werden, die Konzerte auf dem Löwenbräukeller in München, wo immer ausgezeichnete Kapellen engagirt sind, von Abend 8 Uhr an nach Nürnberg übertragen werden. An Operntagen aber werden diese Konzerte schon von nachmittag 1 Uhr an bis zum Beginn der Oper auf der Ausstellung zu hören sein.

— 78 Jahre alt ist in Brüssel, wo er seit 1844 seine zweite Heimath gefunden hatte, der Professor am dortigen Konservatorium Hubert Kufferath gestorben. Wie sein älterer und berühmterer Bruder

Joh. Herrmann (dessen Schüler er anfangs auch war), zu Mühlheim a. d. Ruhr geboren, studirte er erst bei Friedrich Schneider in Dessau, später auf dem Leipziger Konservatorium, war Anfang der 1840er Jahre Dirigent des Kölner Männergesangvereins und hat von 1844 in Brüssel, seit 1872 als Lehrer der Komposition am dortigen Konservatorium gewirkt. Von seinen vielfachen Kompositionen ist ausserhalb Belgiens wohl nichts bekannt geworden.

Frankfurt a. M. In seiner letzten Schüler-Aufführung führte Prof. Stockhausen J. S. Bach's humoristische „Coffee-Kantate" für Soli, Chor und kleines Orchester auf. Die Zuhörer waren nicht wenig erstaunt, den ernsten Meister der erhabensten Passionsmusiken und der H-moll-Messe einmal von einer anderen Seite kennen zu lernen. Der Text entspricht natürlicher Weise dem Geschmack der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Herr Schlendrian (Bass) dringt in sein Töchterchen Lieschen (Sopran) vom „Coffeetrinken" abzulassen. Lieschen weigert den Gehorsam. Sie singt: „Wenn ich des Tages nicht drei Mal mein Schälchen Coffee trinken kann, so werde ich zu meiner Qual wie ein verdorrtes Ziegenbrätchen", und in einer allerliebsten Arie mit obligater Flöte rühmt sie weiter: „Ei, wie schmeckt der Coffee schön"! Vater Schlendrian diktirt dagegen dem renitenten Töchterlein als Strafe zu: „auf kein Hochzeitsfest noch spazieren" zu gehen, „kein Fischbeinrock nach itz'ger Mode, kein silbern und golden Band auf die Haube" zu erhalten. Die Drohungen wirken nicht und nun spielt der Vater seinen höchsten Trumpf aus: „Wohlan, so must du dich bequemen, auch niemals einen Mann zu nehmen." Das hilft! Lieschen verspricht, vom Coffee abzulassen und schickt den Vater mit den Worten „Heute noch, heute noch, lieber Vater, thut es doch" auf die Suche nach einem Schwiegersohn. Ein Tenorrezitativ enthüllt aber nun die Schlauheit Lieschens: „Doch Lieschen streuet heimlich aus, kein Freier komm mir in das Haus, er hat es mir denn selbst versprochen, und rück es auf der Ehestiftung ein, den Coffee, wenn ich will, zu kochen!"

Petersburg. Am 23. Mai, um ein Uhr mittags, fand der feierliche Akt der Entlassung der Schüler des Konservatoriums statt. Die Feier begann mit Verlesung einer Uebersicht über die Thätigkeit des Konservatoriums in dem abgelaufenen Studienjahr, woraus ersichtlich ist, dass 647 Personen, davon 265 Schüler und (im Vergleich zu den vorhergehenden Jahren 55 Personen mehr) am Kursus theilgenommen haben. Der Vorstand des Konservatoriums ertheilte das Diplom als „selbständige Künstler" in der Klasse für Pianofortespiel an: Helene Batjanow, Alexandra Grijorjew, Olga Schumann und Lydia Rosanow, sowie an die Schüler: Wasil Sissermann, Alexander Peters und in der Orchesterabtheilung an Isaak Charlamow, Atteste als belobigte Pianistinnen an: Alexandra Malyschew, Eugenie Meier, Eugenie Zim und Valerie Jassewitsch; in der Abtheilung für Gesang an: Gabriele Kristmann, Michalina Markowitsch, Katharina Zwatinowitsch; in der Orchesterabtheilung an: Klaudia Botschkarew, sowie an die Schüler: Konstantin Klosse und Adolf Sambrschitzki. Genannt wurden ferner die nur einen Gegenstand vollendet habenden (Gesang): Anastasia Kunzow, Maria Ssobolew, Warwara Strachaw, Nikolaus Ssafonow und Wladimir Sacharow (letzterer als Oboebläser). Danach begann das Konzert, an welchem sich betheiligten: Frau Rosanow (Schülerin der Frau Prof. Essipoff), welche ein Klavierkonzert von Saint-Saëns in künstlerischer Vollendung wiedergab; die guten, technischen Leistungen, und der schöne musikalische Vortrag zeigten, dass die junge Pianistin der Prämie würdig war, welche sie in Gestalt eines Konzertflügels aus der Pianofortefabrik von K. K. Schröder (zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum A. G. Rubinsteins) erhielt. Einen vorzüglichen Eindruck bewirkte auch sowohl in Bezug auf Technik wie auf Auffassung und Vortrag das Spiel der Pianistinnen Jassewitsch und Zim, welche ihrem Professor Malosemow alle Ehre machten. Sehr gefiel allgemein der talentvolle Gesang der Frau Markowitsch (Schülerin der Frau Professor Irezka), welche mit ausgesuchtem Geschmack Stellen aus der Oper „Sappho" von Gounod vortrug. Eine sehr umfangreiche Stimme beherrscht Fräulein Ssoboljew, Schülerin von Iwan Smolensk. Erfolg beim Publikum, welches den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, errangen auch die Vorträge aus der Vokalmusik. Zu allem wurde lebhaft Befall geklatscht. Am Schlusse des Konzertes erfolgte die Vertheilung der Diplome und Zeugnisse.

Rom, 15. Juni. Zu Ehren des hier weilenden Professors Joachim fand gestern ein Musikfest in der „Academie Cecilia" statt, dem die Königin beiwohnte. Der Beifall war unbeschreiblich, besonders nach dem Beethoven'schen D-dur-Konzert.

Winterthur. Seitdem Herrn Dr. Ernst Radecke die Leitung unserer Abonnementkonzerte anvertraut wurde, haben dieselben einen sehr erfreulichen Aufschwung genommen. Die Abonnentenzahl derselben hat sich verdoppelt, nicht selten waren sie ausverkauft. Das Orchester brachte neben klassischen Werken in jedem Konzert ein neues Werk zur Aufführung u. a. Brahms' zweites Konzert, Beznicek's Ouvertüre zu Donna Diana, Rob. Radecke's Nachtstück, R. Wagner's Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer". Ausserdem wurden Werke von Hermann Götz, Glinka, Wagner, Berlioz wiederholt, Josua v. Händel wurde nach Chrysander's Partitur unter Mitwirkung des „Gemischten Chores" zum ersten Male aufgeführt. Herr Dr. Radecke hat sich um die Hebung des Musiklebens unserer Stadt unstreitig die grössten Verdienste erworben, und das wird auch allseitig aufs dankbarste anerkannt.

Musik-Aufführungen.

Dresden. Die Erst-Aufführung des Operneinakters „Lili-Tsee“ des hiesigen Komponisten Franz Curti am 23. Juni erzielte einen freundlichen Erfolg, dem angesichts des Mangels an brauchbaren musikdramatischen Werken heiteren Genres eine mehr als lokale Bedeutung innewohnen dürfte. Das Libretto von Wolfgang Kirchbach erhebt zwar auf höheren dichterischen Werth nicht Anspruch, bietet aber, auf der Voraussetzung der Unbekanntheit des Spiegels in einem „entlegenen japanischen Industriedorf“ basirend, eine Reihe hübsch erfundener komischer Scenen, die durch die Entfaltung des bereits in seiner Wirksamkeit erprobten lokalen Kolorits („Mikado“) nur noch gehoben werden. Die Schwäche des Ganzen ruht in dem gänzlichen Mangel an Lyrik. Alles spist sich auf Geist, Witz und Laune zu, das Sentiment geht leer aus, also just das, was der Musik ureigenstes Gebiet ist. Zu dem, sagen wir, textlichen „Capriccio“ konnte Curti kaum eine andere Musik schreiben, als er schrieb. Der „capriciöse“ Charakter war in dem Libretto gegeben. Kurze melodiöse Bildungen, mehr Motive als Themen oder Melodien, rhythmische Tändeleien, wohl auch Bizarrerien, exotische, oft raffinirt zu nennende (nie aber überladene) Instrumentation wurden die charakteristischen Merkmale der Partitur. Einer dabei sich einstellenden Monotonie der Klangeffekte zum Trotze erzielt Curti besonders in den belebten Ensembleszenen erfreuliche Wirkungen, bei denen aber begreiflicherweise, und das ist die Achillesverse der kleinen Oper, das Herz leer ausgeht. Die Auffassung unter Schuchs Leitung mit den Herren Anthes, Scheidemantel und Nebuschka und den Damen Wedekind, Schuch und Bossenberger war in jeder Hinsicht, insbesondere auch, was Regie und Inscenirung anlangt, eine mustergiltige.

Otto Schmid.

Bücher und Musikalien.

Hermann Wolf: Konzertkalender für die Saison 1896–1897. Selbstverlag der Konzert-Direktion Hermann Wolf.

Der Konzert-Kalender erscheint im 2. Jahrgange. Er hat sich gleich im ersten Jahre seines Erscheinens als praktisches Büchlein und als unentbehrlicher Begleiter die Gunst des konzertbesuchenden Publikums erobert und seine Existenzberechtigung vollgiltig erbracht. Der Herausgeber ist bemüht gewesen, in diesem 2. Jahrgange kleinen Mängeln abzuhelfen, Verbesserungen und Vervollständigungen hinzuzufügen und spricht allen, die ihm dabei in freundschaftlicher Weise behilflich gewesen, seinen Dank aus. So kann das Werkchen als praktisches Notiz- und Nachschlagebuch der konzertirenden Welt warm empfohlen werden.

A. Naubert op. 56: Zwei Duette für Sopran und Bariton. Berlin, Schlesinger.

Das Werk ist dem Sängerpaar Eugen und Anna Hildach gewidmet und dies meisterliche Paar errang denn auch mit dem Vortrage der beiden Duette in vorigem Winter wahrhaft stürmischen Beifall, sodass das Werk damit bereits seine Feuerprobe bestanden hat. Aber nicht diese vorzügliche Interpretation allein, die Lieder selbst rechtfertigen den glänzenden Erfolg. Naubert ist ein Liederkomponist, der seinen Stoff stets poetisch zu erfassen weiss und warmes Leben über ihn ausgiesst, der über einen Schatz klarer, gesunder Melodien verfügt und Schönheit und Wahrheit zu vereinen weiss. So geht durch die Motive des einen Liedes: „Dem Glück entgegen“ ein einheitlicher kühner Zug, ein stürmischen, aber zielbewusstes Vorwärtstreiben einem grossen Ziele, dem „Glück“ entgegen, das erst zum Schluss mit dem Erreichten und der leidenschaftlichen Bewegung in einem ruhigeren Gesange der beiden Stimmen austönt. Wie köstlich ist dagegen im zweiten: „Beim Wocken und Krug“ der feine Humor des Inhalts getroffen, die beiden verlegenen Menschenkinder im traulich engen Stübchen „er stumm und sie verschwiegen“ trefflich durch die fallenden Quinten in den Melodieschritten charakterisirt, ein reizendes Genrebildchen. Die Duette vereinen mit ihrem musikalischen Werth die Dankbarkeit des Vortrags und können allen Sängern darum aufs wärmste empfohlen werden.

Anregung und Unterhaltung.

Es ist schädlich, die Scholaren mit zu vielen leichten Sachen aufzuhalten; sie bleiben hierdurch immer auf einer Stelle, einige wenige von der ersten Art können zum Anfange hinlänglich sein. Es ist also besser, dass ein geschickter Lehrmeister seine Schüler nach und nach an schwerere Sachen gewöhnet. Es beruht Alles auf der Art zu unterweisen und auf vorhero gelegten guten Gründen, hierdurch empfindet der Schüler nicht mehr, dass er an schwerere Stücke gebracht worden ist.

Phil. Em. Bach.

* * *

Wenn der Schüler einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Takte richtig wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst soll man ihn in Rücksicht des Vortrages anhalten, und wenn man einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören lassen, und selbe ihm erst beim Ende des Stückes bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist und ermüdet Meister und Schüler weniger.

Beethoven.

* * *

Der Künstler kann nicht mehr sein und geben, als in seinem Menschen ist. Wir müssen den Menschen aufrecht halten und kräftigen, damit er als Künstler aufgerichtet und kräftig dastehe und wirke. Wir müssen im Zögling vor allem Selbstgefühl und Selbstgewissheit erhalten, seine Selbstbestimmung und Richtung, seinen Willen und die Summe seiner Willentlichkeiten; den Charakter stählen und stärken, nicht durchkreuzen, nicht durch den Rost des Zweifels anfressen lassen, nicht durch Ansehn oder dialektische Künste der Ueberredsamkeit, oder überschimmernde Beispiele vom Gegentheil des Erstrebten das Vorwärtsstreben in Schwanken bringen.

A. B. Marx.

* * *

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Komposition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein.

Rob. Schumann.

Programme von Schüler-Aufführungen.

Luisen-Konservatorium in Berlin.

Direktor: Adolf Schultze.

3. März.

Becker: Kinderfestmarsch für Klavier vierhändig (*Franz Schütz*). E. D. Wagner: Barcarole aus „Der Liebestrank“ (*Erich Reibe*). Th. Kullak: Die Wanduhr aus „Kinderleben“ (*Toni Gräbert*). P. Hiller: Kukuk im Walde, vierhändig (*Johanna Böhm, Toni Gräbert*.) a) Volkslied: Ein Jäger aus Kurpfalz, b) Volkslied: Muss i denn, für Violine (*Käthe Achtelick*). Clementi: Sonatine F-dur 1 Satz (*Ruth v. Lavergne, Emil* und *Klärchen Wusterack*). Spindler: Jagdlied (*Waltar Cassak*). Ad. Schultze: Salonstück (*Martha Zill*). Kuhlau: Sonatine C-dur I. Satz (*Isolde Guiremand*). Lichner: Ballscene (*Marg. Kockstein*). Cramer: Le désir (*Marie Rudolph*). Bohm: Canzonette für Violine (*Berthold Schällmann*). Kuhlau: Sonatine C dur I. Satz (*Emil Wusterack*). Lange: Nordisches Lied (*Else Lohff*). Durand: Valse brillante Es-dur (*Ella Aschenbrenner*). Haydn: Kindersynfonie. Klavier vierhändig, Violinen, Trommel. Trompete, Kukuk, Wachtel, Nachtigall, Triangel, Knarre. Bünte: Mantius: Minnelied, Juchhe, für Damenchor (*Chorclasse*). Bendel: Souvenir de Hongrie für Klavier vierhändig (*Frl. Margarethe Müller, * * **). Jensen: „Die Mühle“, a. d. Wanderbildern (*Charlotte Pfeffer*). Lange: Schwalbenbotschaft (*Margarethe Rohlff*). Liszt-Bendel: Rhapsodie hongroise (*Franz Pohl*). Singelée: Fantasie über „Den Barbier von Sevilla“ für Violine (*Herr Hans Abendroth*). Schulhoff: Salon Mazurka (*Frl. Margarethe Müller*). Rubinstein: Melodie F-dur, Silas: Gavotte (*Frl. Margarethe Ista*). Ad. Schultze: Zwei Zigeunertänze für Klavier vierhändig (*Frl. Hedwig Meyer, * **). Raff: a) Fabliau, Chopin: b) Polonaise A-dur (*Frl. Bertha Schnell*). Mendelssohn: Rondo capriccioso (*Lilli Achtelik*). Hummel: Frühlingslied (*Chorklasse*).

Konzertflügel: J. L. Duysen.

Kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.

Direktor: Professor Eugen Krantz.

25. März.

Beethoven: Op. 25. Serenade, D-dur, für Flöte, Violine und Viola (*Herren Illgen, Gumpert* und *Ehlert*). Sommer: Op. 9, V. Nachts, Op. 9, II. Seliges Vergessen (*Herr Gaitsch*). Kummer, F. A: Op. 23. Fantasie über ein Thema a. „Lucrezia“ von Donizetti, für Oboe (*Herr Petrenz*). Brahms: Op. 43, Mainacht, Umlauft: Op. 22, Wenn lustig der Frühlingswind (*Frl. Kretschmar*). Schumann: Abends, Aufschwung, Warum? Ende vom Liede (*Frl. D. Koettgen*). Schöne (Schüler der Anstalt): Ruhvolle Nacht, Noch immer, Ein schöner Stern (*Herr Fricke*). Viotti: 29. Konzert, G-dur, für Violine. I. Allegro maestoso (*Hr. Kupfer*). Cherubini: Solitario. Duett für 2 Soprane (*Frl. Mayr* und *Heinicke*). Schumann: Aus „Der Rose Pilgerfahrt“: Duett: „Ei Mühle, liebe Mühle“, für Sopran und Alt (*Frl. Heinicke* und *Jahn*). Bargiel: Op. 85, Im Frühling, Terzett für Soprane und Alt (*Frl. Dietel, Heinicke* und *Jahn*). Mendelssohn: Op. 40. Konzert, D-moll, für Klavier, mit zweitem Klaviere (*Herr Petrenz*).

Konzertflügel: Jul. Blüthner.

Musik-Aufführungen.

Dresden. Die Erst-Aufführung des Operneinakters „Lili-Tsee“ des hiesigen Komponisten Franz Curti am 23. Juni erzielte einen freundlichen Erfolg, dem angesichts des Mangels an brauchbaren musikdramatischen Werken heiteren Genres eine mehr als lokale Bedeutung innewohnen dürfte. Das Libretto von Wolfgang Kirchbach erhebt zwar auf höheren dichterischen Werth nicht Anspruch, bietet aber, auf der Voraussetzung der Unbekanntheit des Spiegels in einem „entlegenen japanischen Industriedorf“ basirend, eine Reihe hübsch erfundener komischer Scenen, die durch die Entfaltung des bereits in seiner Wirksamkeit erprobten lokalen Kolorits („Mikado“) nur noch gehoben werden. Die Schwäche des Ganzen ruht in dem gänzlichen Mangel an Lyrik. Alles spizt sich auf Geist, Witz und Laune zu, das Sentiment geht leer aus, also just das, was der Musik ureigenstes Gebiet ist. Zu dem, sagen wir, textlichen „Capriccio“ konnte Curti kaum eine andere Musik schreiben, als er schrieb. Der „capriciöse“ Charakter war in dem Libretto gegeben. Kurze melodiöse Bildungen, mehr Motive als Themen oder Melodien, rhythmische Tändeleien, wohl auch Bizarrerien, exotische, oft raffinirt zu nennende (nie aber überladene) Instrumentation wurden die charakteristischen Merkmale der Partitur. Einer dabei sich einstellenden Monotonie der Klangeffekte zum Trotze erzielt Curti besonders in den belebten Ensemblesätzen erfreuliche Wirkungen, bei denen aber begreiflicherweise, und das ist die Achillesverse der kleinen Oper, das Herz leer ausgeht. Die Auffassung unter Schuchs Leitung mit den Herren Anthes, Scheidemantel und Nebuschka und den Damen Wedekind, Schuch und Bossenberger war in jeder Hinsicht, insbesondere auch, was Regie und Inscenirung anlangt, eine mustergiltige.

Otto Schmid.

Bücher und Musikalien.

Hermann Wolf: Konzertkalender für die Saison 1896–1897. Selbstverlag der Konzert-Direktion Hermann Wolf.

Der Konzert-Kalender erscheint im 2. Jahrgange. Er hat sich gleich im ersten Jahre seines Erscheinens als praktisches Büchlein und als unentbehrlicher Begleiter die Gunst des konzertbesuchenden Publikums erobert und seine Existenzberechtigung vollgiltig erbracht. Der Herausgeber ist bemüht gewesen, in diesem 2. Jahrgange kleinen Mängeln abzuhelfen, Verbesserungen und Vervollständigungen hinzuzufügen und spricht allen, die ihm dabei in freundschaftlicher Weise behilflich gewesen, seinen Dank aus. So kann das Werkchen als praktisches Notiz- und Nachschlagebuch der konzertirenden Welt warm empfohlen werden.

A. Naubert op. 56: Zwei Duette für Sopran und Bariton. Berlin, Schlesinger.

Das Werk ist dem Sängerpaar Eugen und Anna Hildach gewidmet und dies meisterliche Paar errang denn auch mit dem Vortrage der beiden Duette in vorigem Winter wahrhaft stürmischen Beifall, sodass das Werk damit bereits seine Feuerprobe bestanden hat. Aber nicht diese vorzügliche Interpretation allein, die Lieder selbst rechtfertigen den glänzenden Erfolg. Naubert ist ein Liederkomponist, der seinen Stoff stets poetisch zu erfassen weiss und warmes Leben über ihn ausgiesst, der über einen Schatz klarer, gesunder Melodien verfügt und Schönheit und Wahrheit zu vereinen weiss. So geht durch die Motive des einen Liedes: „Dem Glück entgegen“ ein einheitlicher kühner Zug, ein stürmisches, aber zielbewusstes Vorwärtstreiben einem grossen Ziele, dem „Glück“ entgegen, das erst zum Schluss mit dem Erreichten und der leidenschaftlichen Bewegung in einem ruhigeren Gesange der beiden Stimmen austönt. Wie köstlich ist dagegen im zweiten: „Beim Wocken und Krug“ der feine Humor des Inhalts getroffen, die beiden verlegenen Menschenkinder im traulich engen Stübchen „er stumm und sie verschwiegen“ trefflich durch die fallenden Quinten in den Melodieschritten charakterisirt, ein reizendes Genrebildchen. Die Duette vereinen mit ihrem musikalischen Werth die Dankbarkeit des Vortrags und können allen Sängern darum aufs wärmste empfohlen werden.

Anregung und Unterhaltung.

Es ist schädlich, die Scholaren mit zu vielen leichten Sachen aufzuhalten; sie bleiben hierdurch immer auf einer Stelle, einige wenige von der ersten Art können zum Anfange hinlänglich sein. Es ist also besser, dass ein geschickter Lehrmeister seine Schüler nach und nach an schwerere Sachen gewöhnet. Es beruht Alles auf der Art zu unterweisen und auf vorhero gelegten guten Gründen, hierdurch empfindet der Schüler nicht mehr, dass er an schwerere Stücke gebracht worden ist.

Phil. Em. Bach.

* * *

Wenn der Schüler einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Takte richtig wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst soll man ihn in Rücksicht des Vortrages anhalten, und wenn man einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören lassen, und selbe ihm erst beim Ende des Stückes bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist und ermüdet Meister und Schüler weniger.

Beethoven.

* * *

Der Künstler kann nicht mehr sein und geben, als in seinem Menschen ist. Wir müssen den Menschen aufrecht halten und kräftigen, damit er als Künstler aufgerichtet und kräftig dastehe und wirke. Wir müssen im Zögling vor allem Selbstgefühl und Selbstgewissheit erhalten, seine Selbstbestimmung und Richtung, seinen Willen und die Summe seiner Willentlichkeiten; den Charakter stählen und stärken, nicht durchkreuzen, nicht durch den Rost des Zweifels anfressen lassen, nicht durch Ansehn oder dialektische Künste der Ueberredsamkeit, oder überschimmernde Beispiele vom Gegentheil des Erstrebten das Vorwärtsstreben in Schwanken bringen.

A. B. Marx.

* * *

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Komposition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein.

Rob. Schumann.

Programme von Schüler-Aufführungen.

Luisen-Konservatorium in Berlin.

Direktor: Adolf Schultze.

3. März.

Becker: Kinderfestmarsch für Klavier vierhändig (*Franz Schütz*). E. D. Wagner: Barcarole aus „Der Liebestrank“ (*Erich Reibe*). Th. Kullak: Die Wanduhr aus „Kinderleben“ (*Toni Gräbert*). P. Hiller: Kukuk im Walde, vierhändig (*Johanna Böhm, Toni Gräbert,*) a) Volkslied: Ein Jäger aus Kurpfalz, b) Volkslied: Muss i denn, für Violine (*Käthe Achtelick*). Clementi: Sonatine F-dur 1 Satz (*Ruth v. Lavergne, Emil* und *Klärchen Wusterack*). Spindler: Jagdlied (*Waltar Cassak*). Ad. Schultze: Salonstück (*Martha Zill*). Kuhlau: Sonatine C-dur I. Satz (*Isolde Guiremand*). Lichner: Ballscene (*Marg. Kockstein*). Cramer: Le désir (*Marie Rudolph*). Bohm: Canzonette für Violine (*Berthold Schallmann*). Kuhlau: Sonatine C dur I. Satz (*Emil Wusterack*). Lange: Nordisches Lied (*Else Lohff*). Durand: Valse brillante Es-dur (*Ella Aschenbrenner*). Haydn: Kindersymfonie. Klavier vierhändig, Violinen, Trommel. Trompete, Kukuk, Wachtel, Nachtigall, Triangel, Knarre. Bünte: Mantius: Minnelied, Juchhe, für Damenchor (*Chorclasse*). Bendel: Souvenir de Hongrie für Klavier vierhändig (*Frl. Margarethe Müller, * * **). Jensen: „Die Mühle“, a. d. Wanderbildern (*Charlotte Pfeffer*). Lange: Schwalbenbotschaft (*Margarethe Rohlff*). Liszt-Bendel: Rhapsodie hongroise (*Franz Pohl*). Singelée: Fantasie über „Den Barbier von Sevilla“ für Violine (*Herr Hans Abendroth*). Schulhoff: Salon Mazurka (*Frl. Margarethe Müller*). Rubinstein: Melodie F-dur, Silas: Gavotte (*Frl. Margarethe Ista*). Ad. Schultze: Zwei Zigeunertänze für Klavier vierhändig (*Frl. Hedwig Meyer, * * **). Raff: a) Fabliau, Chopin: b) Polonaise A-dur (*Frl. Bertha Schnell*). Mendelssohn: Rondo capriccioso (*Lilli Achtelik*). Hummel: Frühlingslied (*Chorklasse*).

Konzertflügel: J. L. Duysen.

Kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.

Direktor: Professor Eugen Krantz.

25. März.

Beethoven: Op. 25. Serenade, D-dur, für Flöte, Violine und Viola (*Herren Illgen, Gumpert* und *Ehlert*). Sommer: Op. 9, V. Nachts, Op. 9, II. Seliges Vergessen (*Herr Gaitsch*). Kummer, F. A: Op. 23. Fantasie über ein Thema a. „Lucrezia“ von Donizetti, für Oboe (*Herr Petrenz*). Brahms: Op. 43, Mainacht, Umlauft: Op. 22, Wenn lustig der Frühlingswind (*Frl. Kretschmar*). Schumann: Abends, Aufschwung, Warum? Ende vom Liede (*Frl. D. Koettgen*). Schöne (Schüler der Anstalt): Ruhvolle Nacht, Noch immer, Ein schöner Stern (*Herr Fricke*). Viotti: 29. Konzert, G-dur, für Violine. I. Allegro maestoso (*Hr. Kupfer*). Cherubini: Solitario. Duett für 2 Soprane (*Frl. Mayr* und *Heinicke*). Schumann: Aus „Der Rose Pilgerfahrt“: Duett: „Ei Mühle, liebe Mühle“, für Sopran und Alt (*Frl. Heinicke* und *Jahn*). Bargiel: Op. 85, Im Frühling, Terzett für Soprane und Alt (*Frl. Dietel, Heinicke* und *Jahn*). Mendelssohn: Op. 40. Konzert, D-moll, für Klavier, mit zweitem Klaviere (*Herr Petrenz*).

Konzertflügel: Jul. Blüthner.

Meinungsaustausch.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Sie berichten in No. 12, dass sich am 8. Juni 16 Privatschülerinnen des Herrn Prof. Klindworth hören liessen. Das ist irrthümlich. Sämmtliche Schüler waren Schüler des Konservatoriums.

Ich bitte um Berichtigung und Sendung derjenigen Nummer, welche diese Berichtigung enthält.

Hochachtungsvoll

Dr. Hugo Goldschmidt.

Die Einladung zu dieser Schüleraufführung erhielt ich nicht von der Direktion des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums, sondern von Herrn Professor Klindworth persönlich. Zudem enthielt das Programm am Kopfe nicht den üblichen Vermerk: „Conservatorim der Musik. Klindworth-Scharwenka. Direktorium etc", womit das Konservatorium seine Einladungen und Programme versieht. Hiernach durfte ich wohl annehmen, dass die Damen und Herren, welche sich an diesem Abend hören liessen, Privatschüler des Herrn Professor Klindworth seien.

Emil Breslaur.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Juni-Sitzung trugen die Pianistin Frl. Jauerneck und Herr Kammermusikus Lüdemann Beethoven's Sonate op. 102, C-dur, für Klavier und Violoncell, vor. Daran schloss sich eine Vorlesung des Hrn. Prof. Breslaur aus Hans v. Bülow's Briefwechsel. Er schilderte einleitend die Verhältnisse des Elternhauses Hans v. Bülow's, die entgegengesetzten Charaktere beider Gatten, die schliesslich zu einer Trennung führten, das Widerstreben der Mutter gegen die Künstlerlaufbahn des Sohnes, seine Flucht zu Richard Wagner nach Zürich, und verlas sodann die beiden Briefe, welche Wagner an Bülow's Mutter und Vater richtet, um sie mit dem Schritt ihres Sohnes auszusöhnen, und einen Verzeihung erbittenden Brief von Hans selbst an die Mutter, aus welchem die schrankenlose Verehrung und kindliche Liebe des Sohnes in rührender Weise spricht. — Vom Vorstand wurde mitgetheilt, dass Herr Emil Olbrich dem Invalidenfonds ein Geschenk von 20 Mk., — Einnahme eines Konzertes —, gemacht habe und dass die Anstalt für kohlensaure Bäder, Leipzigerstr. 130, den Vereinsmitgliedern eine erhebliche Preisermässigung gewähre.

Antworten.

L. W. H., Rendsburg. Beschreiben kann ich Ihnen die Bilder zum Programmbuch des Düsseldorfer Musikfestes nicht, es war mir beim besten Willen nicht möglich zu ergründen, was die Fratzen vorstellen sollen, sie sind ungefähr in der Art gehalten, wie die Bilder in dem Münchener scheusslichen „Simplicissimus".

J. H, Strassburg (Elsass). Durch die Güte des Herrn Steingraeber in Leipzig erfahre ich, dass Herr Aug. Winding, Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen, ganz ausgezeichnete Kadenzen zu Mozart's C-dur-Konzert geschrieben hat, die demnächst Dr. Bischoff's Mozart-Ausgabe einverleibt werden sollen.

Th. B., Budapest. Dieser E. Bach ist ein ganz seichter moderner Klavierkomponist. — Wenn sich der Marsch in der Gesammtausgabe der Beethoven'schen Werken nicht vorfindet, dann ist er bestimmt nicht von ihm.

☛ Dieser No. ist von den Herren **Gebr. Hug & Co.** in **Leipzig** ein Prospekt über **Deutsche Harmoniums und Cottage-Orgeln** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Anzeigen.

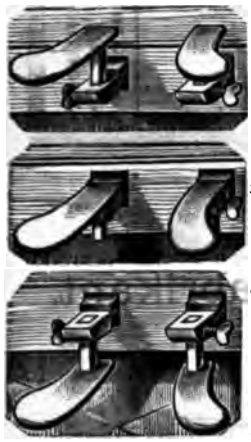
Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [31]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm - Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

H. vom Ende's Verlag Köln-Leipzig.
Neu erschienen:

Ewald Strässer op. 7. Stimmungsbilder für Pianoforte 2hdg. compl. n. . . **Mk. 3,–**
Heft I 1,50 Mk. Heft II u. III je . **Mk. 2,–**
„ op. 8. grosses Konzert f. Klavier u. Orchester Ausg. für 2 Pianoforte n. **Mk. 8,–**
Otto Klauwell op. 34. drei Klavierstücke für die linke Hand allein . . . . **Mk. 1,50**
Ernst Hesser op. 25. sechs Etüden zur Förderung des leichten und eleganten Anschlags als Nebenstudium zu Cramer's Etuden . . . . . **Mk. 2,–**
Die Werke sind durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen. [34]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**



Verstellbares Pedal
(gesetzlich geschützt).
Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder v. 12 bis 15 Jahr. höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine **bequeme** Pedalführung. [47]
Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.
à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.
Frdr. Wilh. Däcke, Pedalfabr.
Vörde i. Westf.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber **40,000 Auflage.**
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Die besten **Klavierstühle** mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in **Berlin S.W.** bei **Oscar Agthe,** Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (**von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife**), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Musikinstrumente der Berliner Gewerbeausstellung.

Von **Emil Breslaur.**

(Abdruck aus dem „Zeitgeist", Montagsbeilage des Berliner Tageblatt.)

Oliver Goldsmith lässt den Helden seines berühmten Romans: „Der Landprediger von Wakefield" erzählen, er habe seine Frau gewählt, wie sie ihr Brautkleid, nicht nach einer schönen, glänzenden Aussenseite, sondern nach Eigenschaften, die mehr ins Gewicht fallen. Dieser Grundsatz, von dem sich das wackere Paar, er bei der Wahl seiner Frau, sie bei der ihres Brautkleides leiten liess, soll mir auch für die Beurtheilung der musikalischen Instrumente der Ausstellung, welche im Hauptausstellungsgebäude die Gruppe XII bilden, maassgebend sein.

Glänzende Ausstattungen der Klaviere blenden hier das Auge, kostbare Hölzer sind verwendet, Vergoldungen, eingelegte Arbeiten, kunstvolles Schnitzwerk, herrliche Malereien von Künstlerhand schmücken das Aeussere. Birgt nun die schöne Schale einen gediegenen Kern, freudig wird es Anerkennung finden, ist es nicht der Fall, so soll das Urtheil über die viel werthvolleren Eigenschaften des Tons und der Bauart nicht durch den Glanz der Ausstattung beeinflusst werden; denn letztere kann sich Jeder herstellen lassen, der über genügende Mittel verfügt, um die geeigneten Kunsthandwerker zu honoriren, aber die Grösse, Fülle, Zartheit und Weichheit des Tons, der genaue, elastische Anschlag, der Charakter des Tons, das alles kann nur von Pianofortebauern erreicht werden, die gründlich geschult sind in Bezug auf das Handwerksmässige des Klavierbaues, ausserdem musikalisch begabt, besonders in Betreff der Feinheit des Ohrs, von stetem Streben beseelt, immer Besseres und Vollkommeneres zu schaffen, und in gewissem Sinne genial veranlagt für ihren Beruf. Nicht Jeder, der Medizin, Jurisprudenz, Philologie oder ein anderes Fach studirt, hat Aussicht, eine hervorragende Stellung in der Gelehrtenwelt zu erlangen, nicht Jeder, der Klaviere baut, Instrumente zu schaffen, die über das Mittelmaass hinausragen und sich durch Eigenthümlichkeit der Bauart und des Toncharakters auszeichnen. Hier wie dort tritt zu dem handwerksmässig zu Erlernenden etwas hinzu, was die Lehre nicht bieten kann, und was als eine Gabe von oben betrachtet werden muss.

Deshalb sind es naturgemäss nur einige Firmen, die als die ersten ihrer Art hervorragen, und deren Fabrikate das Vollendetste bieten, was heute auf dem Felde des Klavierbaues geleistet wird.

Zur Zeit der Transvaal-Streitigkeiten, als englische Kaufleute in unglaublicher Verblendung ihre Geschäftsverbindungen mit Deutschland abbrachen, annoncirte ein englischer Pianofortehändler: „No German Pianos stocked. Only Bechstein, the king of all." Es ist zwar unverständlich, warum der gute Mann gerade die Bechstein-Klaviere von der Boykottirung ausnimmt, aber erklärlich ist es, wenn er sie die „Königlichen" nennt.

Jeder wird es begreiflich finden, der die Klaviere sieht, mit denen **C. Bechstein** die Ausstellung beschickt hat. Einundzwanzig Instrumente, Flügel und Pianinos, hat derselbe ausgestellt, verschieden in Bezug auf Bauart, innere und äussere Ausstattung, die dem Geschmack und den klimatischen Verhältnissen der Länder, für die sie bestimmt sind, Rechnung tragen müssen. Man findet Instrumente für die Tropen in massivem Holz, die dem wechselnden Klima der Tropenländer Widerstand zu leisten vermögen, so z. B. ein Pianino für Indien aus Teakholz, eine Holzart, die unverwüstlich ist und weder vom Wechsel der Temperatur, noch von Fäulniss oder von Würmern angegriffen werden kann. Besondere Aufmerksamkeit erregen die drei Prachtflügel. Unter ihnen ragt der in Weiss, Gold und Bronze, dessen Gehäuse von Professor Max Koch entworfen, modellirt und gemalt worden ist, durch Eigenart des Entwurfs und die künstlerische Ausgestaltung aller Theile heror. Es sind vornehmlich Wagnersche Gestalten, mit denen der Künstler das Instrument verziert hat. An den Füssen des Flügels sieht man die von Alberich verfolgten Rheintöchter, an den Seiten Schwäne, auf dem Deckel Wasserblumen in feinster Schnitzarbeit. Auf der Innenseite des vorderen Theiles des Deckels ist ein farbenprächtiges Bild der Rheintöchter gemalt. Von demselben Künstler rührt die Ausstattung der beiden anderen Prachtflügel, der eine in Nussbaum mit Malerei, der andere in demselben Holze, Grün und Gold, her.

Bei keinem anderen Instrumente der Ausstellung dieser Gruppe hat die Malerei in so hervorragendem Maasse Anwendung gefunden wie bei den Bechstein-Instrumenten. Früher wurde das Bemalen der Klaviere allgemein geübt. Die Seitenwände des Kastens, die niedere Wand oberhalb der Tasten, die Innen- und Aussenseite des Deckels wurden mit zum Theil werthvollen Malereien verziert. Selbst der Resonanzboden wurde mit leichten Ranken bemalt. Einen derart reich bemalten Kasten bewahrt das South-Kensington-Museum in London. Die Abbildung zeigt bei geöffnetem und zurückgeschlagenem Deckel zwischen zierlichem Arabeskenwerk Apoll und die neun Musen. Die Aussenwände sind mit leichtem Blättergewinde behangen. Professor Lessing, der Direktor unseres Gewerbemuseums, empfiehlt diese Art der Verzierung der Klaviere ganz besonders und schlägt sie als Vorbild für unsere heutige Kunstperiode vor. Er führt dies weiter aus bei Besprechung einiger bemalter Flügel, prachtvoller Instrumente, welche die Firma Bechstein früher hergestellt, so einen zur silbernen Hochzeit des Kronprinzen, späteren Kaisers Friedrich, und einen zweiten zur Vermählung des Erbprinzen von Anhalt.

Noch sei eines anderen Flügels der genannten Firma gedacht, des überaus zierlichen im Queen Anna-Stil mit sechs Füssen und in Satin- und Polysanderholz mit eingelegter Arbeit.

Welchen merkwürdigen Geschmack die Engländer in Bezug auf das Aeussere der Instrumente bekunden, zeigt der Stil einiger von englischen Architekten entworfenen Pianinogehäuse. Sie nennen denselben englisch und altenglisch. Bei einem derselben sind Notenpult und Leuchter durch Säulen an den Seiten ersetzt. Das Aeussere dieser Pianinos macht auf uns einen fast komischen Eindruck, alles an denselben ist steif und eckig, und allein erfreut unser Auge die schöne Arbeit, die herrliche Politur, der goldglänzende Beschlag. Die Instrumente werden in England viel gekauft, dürften jedoch zur Veredelung des Geschmackes jenseits des Kanals wenig beitragen. Unser durch kunstgewerbliche Arbeiten geläuterter Geschmack lehnt solche Modelle, die an die steifbeinigen und steiflehnigen Möbel unserer Voreltern erinnern, entschieden ab. Diese Geschmacksverirrung aber ist um so unbegreiflicher, als in jüngster Zeit den Modellen englischer Möbel besondere Vorzüge nachgerühmt werden, und der reinere Stil derselben vielfach den deutschen Möbelfabrikanten zur Nachahmung empfohlen wird.

Von Pianinos sieht man noch einige im deutschen Stil, eins davon in Eichenholz, die Füllung mit einer Malerei Professor Max Kochs, ein anderes in japanischem, eins im Empirestil und ein kleines mit Dirigentenpult, das in vielen Opernhäusern in Gebrauch ist.

Was den Ton aller dieser Instrumente betrifft, so entspricht derselbe völlig der Ausstattung, er ist das Ideal eines Klaviertons, fähig der kombinirtesten dynamischen Schattirungen durch Künstlerhand, wie sie, nach Bülows Ausspruch: „die Fortschritte der modernen Flügelbaukunst, dank unserem trefflichen Beflügler Carl Bechstein, nicht blos zulassen, sondern häufig inspiriren."

> Es giebt zwei Flügelmänner,
> Bekannt in jedem Land,
> Nennt man den Namen Bechstein,
> Wird auch der Duysens genannt.

Beide haben sich sowohl um den Bau von Flügeln als auch von Pianinos grosse Verdienste erworben. Während die Berliner Klavierbauer überwiegend Pianinos herstellen und nur (mit wenigen Ausnahmen, zu denen R. Görs & Kallmann, Neumeyer und Westermayer gehören) gelegentlich einige Flügel bauen, die, weil nur durch ununterbrochene Uebung und langjährige Erfahrung auf diesem Gebiete Gutes erzeugt werden kann, manche Mängel in Bezug auf Ton und Bauart aufweisen, haben die beiden Genannten bezüglich beider

Arten von Instrumenten Hervorragendes geleistet. **J. L. Duysens** Ausstellung ist nicht so reich beschickt wie die Bechsteins, sie enthält nur vier Flügel und vier Pianinos, aber es sind Instrumente des höchsten Lobes werth, sowohl betreffs des Tones und der Bauart als auch des Geschmacks und der Gediegenheit der äusseren Ausstattung. Da ist ein Polysander-Konzertflügel, ein schwarzer Salonflügel, ein Kabinetflügel und ein hohes Nussbaummaser-Pianino im Renaissancestil, ein Nussbaum-Stutzflügel im Stil Henry II., ein Rokokopianino im Stile Louis XV., ein mittelhohes Mahagoni-Pianino im Empirestil und ein Polysander-Pianino mit Goldgravirung im Genre Jean Bérains. Die Stilarten Henry II. und Jean Bérains waren mir bisher ganz unbekannt. Die Entwürfe dazu hat der Bildhauer Hettwig sen. geliefert und damit etwas sehr Geschmackvolles geschaffen.

Einen glanzvollen Eindruck empfangen wir durch die Flügel und Pianinos der altberühmten Firma **G. Schwechten**. Was hier geleistet worden ist in Bezug auf Pracht und Verschiedenartigkeit der Ausstattung, Solidität der Bauart und Vorzüglichkeit des Tones, das entspricht in hohem Maasse dem Rufe, dessen sich die Firma im In- und Auslande erfreut. Dieselbe hat zwölf Instrumente, Flügel und Pianinos, ausgestellt, darunter einen Konzertflügel, schlicht im Aeusseren, aber mit grossem, angenehmem, weittragendem Ton. Ein Kunstwerk ist die Ausstattung des zweitgrössten Flügels. Derselbe ist ganz in Schildpatt und Messing (Boule) gehalten und aufs geschmackvollste und sauberste gearbeitet. Ein reizendes Instrument ist der weiss lackierte Stutzflügel im Rokokostil, der für die Verlosung angekauft worden ist. Beachtenswerth sind ferner die Salonflügel in dunkel Mahagoni im Stile Ludwig XVI. und der Stutzflügel mit den vorzüglich ausgeführten Komponistenköpfen an den Seiten und mit den eingelegten geschmackvollen Arabesken vorn an der Klappe. Auch die Pianinos zeichnen sich durch dieselse reiche und geschmackvolle Ausstattung aus. Bemerkenswerth ist die innere Konstruktion der letzteren. Der Stimmstock liegt nämlich hier zwischen dem vorderen und hinteren Eisenrahmen, während er bei anderen Instrumenten hinten aufgeleimt ist. Durch die Schwechtensche Konstruktion erhalten die Pianinos einen freieren, dem Flügelton ähnlichen Klang.

Durch besondere Einfachheit der äusseren Ausstattung zeichnen sich die sieben Pianinos Meister **W. Bieses** aus. Aber die Einfachheit ist mit der grössten Vornehmheit und Gediegenheit gepaart. Vornehmheit ist auch das charakteristische Merkmal des Tones derselben, der ausserdem eine Lieblichkeit und Zartheit entwickelt, dass man mit Fug und Recht Herren Biese den Chopin der Klavierbauer nennen kann. Dabei ist der Ton rund und voll, nicht weichlich, und in reichem Masse modulationsfähig. Trotz der zarten Eigenschaften des Tones entwickeln die Bieseschen Pianinos eine grosse Widerstandsfähigkeit, so dass sie selbst nach jahrelangem Gebrauch nichts von ihren guten Eigenschaften verlieren.

In der Koje **Carl Eckes**, der mit dem ehrenvollen Amte eines Preisrichters der Gruppe XII betraut wurde, sind acht Pianinos untergebracht. Dieselben zeigen eine grosse Mannigfaltigkeit, sowohl was die Ausstattung als auch die innere Konstruktion betrifft. Ein Prachtinstrument vornehmsten Stils ist das im Vordergrunde stehende, den Vordertheil dem Beschauer zukehrende hohe Pianino; dasselbe ist in hellerem und dunklerem Polysanderholz gehalten und mit Masernussbaumeinlagen, aufgelegten durchbrochenen und vergoldeten Schnitzarbeiten verziert. Der Ton der Eckeschen Instrumente, die auf verschiedenen Ausstellungen durch höchste Preise ausgezeichnet wurden, hat etwas ungemein Sympathisches durch Gesundheit, Fülle, Weichheit und Lieblichkeit. Durch besonders grossen Ton zeichnet sich das Nussbaum-Pianino im Renaissancestil in ausgesucht schönem, streifigem Maserholz aus. Dasselbe wurde als hervorragendes Erzeugniss der Klavierindustrie zur Verloosung angekauft. Der glückliche Gewinner desselben dürfte von Vielen beneidet werden. Eins der Instrumente von Ecke scheint mir im Entwurf verfehlt. Es ist das mit dem Engel auf der Höhe der Vorderwand gerade in der Gesichtshöhe des Spielers. Der vor dem Klavier Sitzende wird sich der Befürchtung nicht erwehren, der Engel könne ihm jeden Augenblick ins Gesicht springen.

Die Firma **R. Görs & Kallmann** hat zwölf Pianinos und drei Flügel ausgestellt. Ich muss gestehen, dass ich an die Prüfung der Flügel mit einigem Zagen ging. Ich lernte die Flügel der genannten Firma vor zehn Jahren zuerst in der Trautwein'schen Niederlage kennen; sie gehörten wohl zu den ersten, welche die Fabrik hergestellt; Ton und Spielart liessen manches zu wünschen übrig. Welchen Fortschritt aber zeigen die heute ausgestellten gegen jene! Voller, ausgiebiger Ton, schöne Ausgeglichenheit in allen Oktaven und leichte, elastische Spielart. Bewunderungswerth ist der kleinste, 155 Centimeter lange Flügel im Rokokostil, aus Nussbaumholz mit reicher Schnitzerei, der einen so grossen Ton entwickelt, wie man ihn bei einem so kleinen Instrument kaum für möglich gehalten hätte. Ausserdem ist hier ein Problem gelöst, um dessen Lösung sich die Fabrikanten so kleiner Flügel bisher vergeblich bemüht haben, nämlich die Ausgleichung in der Brechungsgegend der Saitenkreuzung.

Jeder wird es begreiflich finden, der die Klaviere sieht, mit denen **C. Bechstein** die Ausstellung beschickt hat. Einundzwanzig Instrumente, Flügel und Pianinos, hat derselbe ausgestellt, verschieden in Bezug auf Bauart, innere und äussere Ausstattung, die dem Geschmack und den klimatischen Verhältnissen der Länder, für die sie bestimmt sind, Rechnung tragen müssen. Man findet Instrumente für die Tropen in massivem Holz, die dem wechselnden Klima der Tropenländer Widerstand zu leisten vermögen, so z. B. ein Pianino für Indien aus Teakholz, eine Holzart, die unverwüstlich ist und weder vom Wechsel der Temperatur, noch von Fäulniss oder von Würmern angegriffen werden kann. Besondere Aufmerksamkeit erregen die drei Prachtflügel. Unter ihnen ragt der in Weiss, Gold und Bronze, dessen Gehäuse von Professor Max Koch entworfen, modellirt und gemalt worden ist, durch Eigenart des Entwurfs und die künstlerische Ausgestaltung aller Theile heror. Es sind vornehmlich Wagnersche Gestalten, mit denen der Künstler das Instrument verziert hat. An den Füssen des Flügels sieht man die von Alberich verfolgten Rheintöchter, an den Seiten Schwäne, auf dem Deckel Wasserblumen in feinster Schnitzarbeit. Auf der Innenseite des vorderen Theiles des Deckels ist ein farbenprächtiges Bild der Rheintöchter gemalt. Von demselben Künstler rührt die Ausstattung der beiden anderen Prachtflügel, der eine in Nussbaum mit Malerei, der andere in demselben Holze, Grün und Gold, her.

Bei keinem anderen Instrumente der Ausstellung dieser Gruppe hat die Malerei in so hervorragendem Maasse Anwendung gefunden wie bei den Bechstein-Instrumenten. Früher wurde das Bemalen der Klaviere allgemein geübt. Die Seitenwände des Kastens, die niedere Wand oberhalb der Tasten, die Innen- und Aussenseite des Deckels wurden mit zum Theil werthvollen Malereien verziert. Selbst der Resonanzboden wurde mit leichten Ranken bemalt. Einen derart reich bemalten Kasten bewahrt das South-Kensington-Museum in London. Die Abbildung zeigt bei geöffnetem und zurückgeschlagenem Deckel zwischen zierlichem Arabeskenwerk Apoll und die neun Musen. Die Aussenwände sind mit leichtem Blättergewinde behangen. Professor Lessing, der Direktor unseres Gewerbemuseums, empfiehlt diese Art der Verzierung der Klaviere ganz besonders und schlägt sie als Vorbild für unsere heutige Kunstperiode vor. Er führt dies weiter aus bei Besprechung einiger bemalter Flügel, prachtvoller Instrumente, welche die Firma Bechstein früher hergestellt, so einen zur silbernen Hochzeit des Kronprinzen, späteren Kaisers Friedrich, und einen zweiten zur Vermählung des Erbprinzen von Anhalt.

Noch sei eines anderen Flügels der genannten Firma gedacht, des überaus zierlichen im Queen Anna-Stil mit sechs Füssen und in Satin- und Polysanderholz mit eingelegter Arbeit.

Welchen merkwürdigen Geschmack die Engländer in Bezug auf das Aeussere der Instrumente bekunden, zeigt der Stil einiger von englischen Architekten entworfenen Pianinogehäuse. Sie nennen denselben englisch und altenglisch. Bei einem derselben sind Notenpult und Leuchter durch Säulen an den Seiten ersetzt. Das Aeussere dieser Pianinos macht auf uns einen fast komischen Eindruck, alles an denselben ist steif und eckig, und allein erfreut unser Auge die schöne Arbeit, die herrliche Politur, der goldglänzende Beschlag. Die Instrumente werden in England viel gekauft, dürften jedoch zur Veredelung des Geschmackes jenseits des Kanals wenig beitragen. Unser durch kunstgewerbliche Arbeiten geläuterter Geschmack lehnt solche Modelle, die an die steifbeinigen und steiflehnigen Möbel unserer Voreltern erinnern, entschieden ab. Diese Geschmacksverirrung aber ist um so unbegreiflicher, als in jüngster Zeit den Modellen englischer Möbel besondere Vorzüge nachgerühmt werden, und der reinere Stil derselben vielfach den deutschen Möbelfabrikanten zur Nachahmung empfohlen wird.

Von Pianinos sieht man noch einige im deutschen Stil, eins davon in Eichenholz, die Füllung mit einer Malerei Professor Max Kochs, ein anderes in japanischem, eins im Empirestil und ein kleines mit Dirigentenpult, das in vielen Opernhäusern in Gebrauch ist.

Was den Ton aller dieser Instrumente betrifft, so entspricht derselbe völlig der Ausstattung, er ist das Ideal eines Klaviertons, fähig der kombinirtesten dynamischen Schattirungen durch Künstlerhand, wie sie, nach Bülows Ausspruch: „die Fortschritte der modernen Flügelbaukunst, dank unserem trefflichen Beflügler Carl Bechstein, nicht blos zulassen, sondern häufig inspiriren."

> Es giebt zwei Flügelmänner,
> Bekannt in jedem Land,
> Nennt man den Namen Bechstein,
> Wird auch der Duysens genannt.

Beide haben sich sowohl um den Bau von Flügeln als auch von Pianinos grosse Verdienste erworben. Während die Berliner Klavierbauer überwiegend Pianinos herstellen und nur (mit wenigen Ausnahmen, zu denen R. Görs & Kallmann, Neumeyer und Westermayer gehören) gelegentlich einige Flügel bauen, die, weil nur durch ununterbrochene Uebung und langjährige Erfahrung auf diesem Gebiete Gutes erzeugt werden kann, manche Mängel in Bezug auf Ton und Bauart aufweisen, haben die beiden Genannten bezüglich beider

Arten von Instrumenten Hervorragendes geleistet. **J. L. Duysens** Ausstellung ist nicht so reich beschickt wie die Bechsteins, sie enthält nur vier Flügel und vier Pianinos, aber es sind Instrumente des höchsten Lobes werth, sowohl betreffs des Tones und der Bauart als auch des Geschmacks und der Gediegenheit der äusseren Ausstattung. Da ist ein Polysander-Konzertflügel, ein schwarzer Salonflügel, ein Kabinetflügel und ein hohes Nussbaummaser-Pianino im Renaissancestil, ein Nussbaum-Stutzflügel im Stil Henry II., ein Rokokopianino im Stile Louis XV., ein mittelhohes Mahagoni-Pianino im Empirestil und ein Polysander-Pianino mit Goldgravirung im Genre Jean Bérains. Die Stilarten Henry II. und Jean Bérains waren mir bisher ganz unbekannt. Die Entwürfe dazu hat der Bildhauer Hettwig sen. geliefert und damit etwas sehr Geschmackvolles geschaffen.

Einen glanzvollen Eindruck empfangen wir durch die Flügel und Pianinos der altberühmten Firma **G. Schwechten**. Was hier geleistet worden ist in Bezug auf Pracht und Verschiedenartigkeit der Ausstattung, Solidität der Bauart und Vorzüglichkeit des Tones, das entspricht in hohem Maasse dem Rufe, dessen sich die Firma im In- und Auslande erfreut. Dieselbe hat zwölf Instrumente, Flügel und Pianinos, ausgestellt, darunter einen Konzertflügel, schlicht im Aeusseren, aber mit grossem, angenehmem, weittragendem Ton. Ein Kunstwerk ist die Ausstattung des zweitgrössten Flügels. Derselbe ist ganz in Schildpatt und Messing (Boule) gehalten und aufs geschmackvollste und sauberste gearbeitet. Ein reizendes Instrument ist der weiss lackierte Stutzflügel im Rokokostil, der für die Verlosung angekauft worden ist. Beachtenswerth sind ferner die Salonflügel in dunkel Mahagoni im Stile Ludwig XVI. und der Stutzflügel mit den vorzüglich ausgeführten Komponistenköpfen an den Seiten und mit den eingelegten geschmackvollen Arabesken vorn an der Klappe. Auch die Pianinos zeichnen sich durch dieselse reiche und geschmackvolle Ausstattung aus. Bemerkenswerth ist die innere Konstruktion der letzteren. Der Stimmstock liegt nämlich hier zwischen dem vorderen und hinteren Eisenrahmen, während er bei anderen Instrumenten hinten aufgeleimt ist. Durch die Schwechtensche Konstruktion erhalten die Pianinos einen freieren, dem Flügelton ähnlichen Klang.

Durch besondere Einfachheit der äusseren Ausstattung zeichnen sich die sieben Pianinos Meister **W. Bieses** aus. Aber die Einfachheit ist mit der grössten Vornehmheit und Gediegenheit gepaart. Vornehmheit ist auch das charakteristische Merkmal des Tones derselben, der ausserdem eine Lieblichkeit und Zartheit entwickelt, dass man mit Fug und Recht Herren Biese den Chopin der Klavierbauer nennen kann. Dabei ist der Ton rund und voll, nicht weichlich, und in reichem Masse modulationsfähig. Trotz der zarten Eigenschaften des Tones entwickeln die Bieseschen Pianinos eine grosse Widerstandsfähigkeit, so dass sie selbst nach jahrelangem Gebrauch nichts von ihren guten Eigenschaften verlieren.

In der Koje **Carl Eckes**, der mit dem ehrenvollen Amte eines Preisrichters der Gruppe XII betraut wurde, sind acht Pianinos untergebracht. Dieselben zeigen eine grosse Mannigfaltigkeit, sowohl was die Ausstattung als auch die innere Konstruktion betrifft. Ein Prachtinstrument vornehmsten Stils ist das im Vordergrunde stehende, den Vordertheil dem Beschauer zukehrende hohe Pianino; dasselbe ist in hellerem und dunklerem Polysanderholz gehalten und mit Masernussbaumeinlagen, aufgelegten durchbrochenen und vergoldeten Schnitzarbeiten verziert. Der Ton der Eckeschen Instrumente, die auf verschiedenen Ausstellungen durch höchste Preise ausgezeichnet wurden, hat etwas ungemein Sympathisches durch Gesundheit, Fülle, Weichheit und Lieblichkeit. Durch besonders grossen Ton zeichnet sich das Nussbaum-Pianino im Renaissancestil in ausgesucht schönem, streifigem Maserholz aus. Dasselbe wurde als hervorragendes Erzeugniss der Klavierindustrie zur Verloosung angekauft. Der glückliche Gewinner desselben dürfte von Vielen beneidet werden. Eins der Instrumente von Ecke scheint mir im Entwurf verfehlt. Es ist das mit dem Engel auf der Höhe der Vorderwand gerade in der Gesichtshöhe des Spielers. Der vor dem Klavier Sitzende wird sich der Befürchtung nicht erwehren, der Engel könne ihm jeden Augenblick ins Gesicht springen.

Die Firma **R. Görs & Kallmann** hat zwölf Pianinos und drei Flügel ausgestellt. Ich muss gestehen, dass ich an die Prüfung der Flügel mit einigem Zagen ging. Ich lernte die Flügel der genannten Firma vor zehn Jahren zuerst in der Trautwein'schen Niederlage kennen; sie gehörten wohl zu den ersten, welche die Fabrik hergestellt; Ton und Spielart liessen manches zu wünschen übrig. Welchen Fortschritt aber zeigen die heute ausgestellten gegen jene! Voller, ausgiebiger Ton, schöne Ausgeglichenheit in allen Oktaven und leichte, elastische Spielart. Bewunderungswerth ist der kleinste, 155 Centimeter lange Flügel im Rokokostil, aus Nussbaumholz mit reicher Schnitzerei, der einen so grossen Ton entwickelt, wie man ihn bei einem so kleinen Instrument kaum für möglich gehalten hätte. Ausserdem ist hier ein Problem gelöst, um dessen Lösung sich die Fabrikanten so kleiner Flügel bisher vergeblich bemüht haben, nämlich die Ausgleichung in der Brechungsgegend der Saitenkreuzung.

Man merkt, wie bei einer gut geschulten Singstimme, nicht den Uebergang von einem zum anderen Register. Die beiden anderen Flügel sind grösser als dieser, der grösste ist in Polysanderholz ausgeführt und mit eingelegten Holzarbeiten geschmackvoll verziert. Die Pianinos zeigen verschiedene, einige sehr reiche Ausstattung. Nr. 1 und 1a haben Oberdämpfung mit feinster polirter Repetitionsmechanik. Das Pianino 3b, dessen Gehäuse im Stil Ludwigs XVI. gehalten ist, zeichnet sich durch besonders klangvolle Bässe aus. Neu war mir das englische Pult an einem der Instrumente, das, im oberen Theil des Kastens verborgen, beim Oeffnen des Deckels heruntergezogen wird. Einige der Pianinos sind speziell für die Tropenländer fabrizirt. Eine besondere Konstruktion, Verwendung von Eisentheilen an der Unterdämpfung und am Kasten, Vernietung des Klaviaturbelags festigen dieselben gegen Witterungseinflüsse.

Als besonderes Kennzeichen genialer Künstler, Dichter, Schriftsteller wird es betrachtet, dass sie in ihren Werken eine Eigenart des Stils herausgebildet haben, der sie wesentlich von einander unterscheidet. Dieses, den Meistern einer Kunst eigenthümliche Gepräge des Ausdrucks erkennen wir leicht in den Werken Goethes, Schillers, Lessings, Wagners, Schumanns, Chopins und Anderer. Eigenthümlich ist nun die Wahrnehmung, dass der Ton von Instrumenten genial veranlagter Klavierbauer gleichfalls eine bestimmte Eigenart zeigt, so dass sich in ihnen ganz charakteristische unterscheidbare Eigenschaften desselben wahrnehmen lassen, welche nur schablonenhaft gearbeitete Fabrikate nicht besitzen. Aber es ist schwer, das Wesen eines solchen Tones zu kennzeichnen, Wenn ich von der Macht und Fülle, der Gesangsfähigkeit und dem Adel der Bechsteinschen und Duysenschen Flügel, dem gesunden, ausgiebigen und stets anmuthenden Klange der Pianinos von Schwechten, Görs und Kallmann, Ecke und Anderer, von dem so überaus lieblichen, zarten, fast ätherischen Bieses spreche, so erschöpft das nicht die Eigenart des Tones derselben; man muss sie eben gehört haben, um zum Bewusstsein der Unterschiede zu gelangen.

Wie schon hervorgehoben, zeichnen sich alle genannten Instrumente durch leichten, elastischen Anschlag aus. Auch das ist eine Errungenschaft des neueren Klavierbaus. So beklagt sich Bülow im Jahre 1850 in seinen kürzlich erschienenen Briefen über den zähen Anschlag der Kistingschen und Schönemannschen Flügel. Zu der Zeit galt bei Vielen die schwere Spielart als ein Vorzug des Instruments, man beobachtete aber nicht, dass sich der Spieler dadurch leicht einen harten, rauhen Anschlag angewöhnte, während die leichte Spielart der neuen Instrumente, bei denen der leiseste Druck des Fingers schon den Ton erzeugt, die leichtere Beweglichkeit der Finger eine seelenvollere Tongebung, Zartheit und Zierlichkeit des Spiels begünstigt.

Welchen Werth hat die Musik-Stenographie?

Von **Theobald Rehbaum**, Kgl. Musikdirektor.

Von dem Herausgeber dieser Zeitung bin ich aufgefordert worden, mich über den Werth und die Bedeutung der Musik-Stenographie zu äussern. Da es sich weniger um eine vergleichende Kritik der verschiedenen Systeme der Noten-Stenographie, wie uns solche in Baumgartners „Anleitung zur musikalischen Stenographie“ und Ludwig Rambachs „System einer Musik-Stenographie“ (Zürich, Verlag des Art. Instituts Orell Füssli) vorliegen, handelt, sondern mehr darum, sich darüber auszusprechen, welchen praktischen Nutzen die Noten-Stenographie wohl haben könne, so will ich gern von meinem Standpunkte aus, dem des ausübenden Musikers und Komponisten, versuchen, mich über die Brauchbarkeit der Noten-Stenographie zu äussern.

Es giebt wohl heute Niemand mehr, der an dem ungeheuren Nutzen der Schrift-Stenographie noch zweifelt. Man möchte sich eher fragen: Warum quält man sich noch mit der umständlichen alten Schrift, die eigentlich längst in die historische Rumpelkammer hinein gehört? Da nun die Notenschrift mindestens ebenso umständlich ist, so lag es ja gewissermassen auf der Hand, auch diese alte Schrift durch eine neue, stenographische zu ersetzen. Um dies als nothwendig zu bezeichnen, muss man aber zunächst untersuchen, ob in beiden Fällen die Voraussetzungen die nämlichen sind, da ja nur die Bedürfnissfrage die allein entscheidende sein kann.

In drei Fällen bewährt die Schrift-Stenographie ihren grossen Nutzen: 1. im schnellen Aufzeichnen eigener Gedanken, 2. im Nachschreiben der Reden oder Gespräche Anderer, 3. in der Ermöglichung weit kompendiöseren Druckes als mit der alten Schrift. In allen diesen drei Fällen erfüllt die Schrift-Stenographie aufs befriedigendste ihren Zweck. Sehen wir aber nun, ob für die Noten-Stenographie 1. das gleiche Bedürfniss vorhanden und 2. das gleiche Ergebniss zu erzielen ist.

Eine nicht geringe Zahl unserer Koryphäen der Wissenschaft und der Politik sind (nach einer gewissen Vorbereitung) imstande, stundenlang bedeutende und werthvolle freie Vorträge in ihren

Fächern zu halten, Vorträge, denen der emsige Stift des Stenographen zu folgen bemüht ist. Giebt es aber einen Dichter, der in augenblicklicher Erfindung eine werthvolle Tragödie oder ein bedeutendes Epos zu schaffen vermag? Nein! Nun aber produziert die musikalische Welt nie mit der Schnelligkeit des gewandten Redners, sondern sie befindet sich in dem Falle des langsam erfindenden und gestaltenden Dichters. Schreiber dieses glaubt in seinen eigenen bescheidenen Schöpfungen zu den recht schnell schaffenden Künstlern zu gehören. Noch niemals ist aber an ihn das Bedürfniss herangetreten, nach einer neuen Musik-Kurzschrift zu verlangen. Denn soviel ihm beim ersten Niederschreiben der Skizze an Stenographie nothwendig oder nur wünschenswerth war, bot ihm bereits die schon längst vorhandene Kurzschrift des Generalbasses. Mit unserem modernen Musikempfinden ausgerüstet, denkt sich der heutige Komponist bekanntlich niemals die Melodie allein, sondern stets gleich mit der dazu gehörigen Harmonie verbunden. Die Melodie muss er Note für Note niederschreiben, für die harmonischen Komplexe, die ihm einstweilen als Rohmaterial vorschweben und die er erst später künstlerisch sorgfältig gliedern und verarbeiten muss, bedient er sich zur schnellen Fixirung der Generalbassschrift, die ihm, über den Grundbass gestellt, in ganz untrüglicher Weise das gedachte harmonische Gebäude festhält. Diese Art der Notirung gilt besonders für die freiere Komposition, welche mehr homophonen als polyphonen Charakters ist, also etwa für moderne Opernmusik und dergl. Die eigentliche kontrapunktische Art (die höhere Kammermusik und Kirchenmusik) wandelt noch andere Bahnen. Ihr langsames, mühseliges, von tiefstem musikalischen Wissen geleitetes und bedingtes Schaffen macht jeden Wunsch nach schnellerer Notierung vollkommen überflüssig.

Es bliebe also als drittes nur noch die schnelle Fixierung von Musik-Improvisation übrig. Da sei es aber gleich kurz und bündig ausgesprochen: diese Produktionen haben nur den vergänglichen Werth eines angenehmen, bis zu einer gewissen Grenze hin auch „geistreichen" Zeitvertreibes — weiter aber keinen! Denn werthvolle Musik schüttelt man keineswegs aus dem Aermel (sogar nach Mozarts, des grössten Musik-Improvisators, eigenem Zeugniss;) sie will mit peinlicher Sorgfalt, Note um Note, niedergeschrieben werden. Nach meinen eigenen Erfahrungen darf ich daher wohl sagen: ein eigentliches Bedürfniss nach einer Noten-Kurzschrift im Sinne der Stenographie ist zur Aufzeichnung eigener Schöpfungen kaum vorhanden, am wenigstens für werthloses Improvisations-Getändel.

Wir kommen nun zum zweiten Punkt, zum Nachschreiben gehörter Musik von Anderen, wozu ja schon das Aufschreiben von Improvisationen gehören würde, da man dies ja nicht selbst besorgen kann. Hier würde die Sache schon anders liegen, es würde sich hier um vorhandene, werthvolle Werke handeln, die man gern „schwarz auf weiss getrost nach Hause tragen möchte". Aber zu welchem Zweck? Um sie, wie der Stenograph die Vereinsvorträge oder die Parlamentsreden, drucken lassen? Das geht ja nicht, denn das verwehrt das Strafgesetzbuch. Also nur zu Studirzwecken schreibt man dann nach — das ist aber überflüssig, denn die allgemein anerkannten Werke existiren ja fast immer schon im Druck. Wozu also die unendliche Mühe? Und nun die Hauptsache: Ist es denn überhaupt möglich, ein Chorwerk, eine Sonate, ein Streichquartett oder gar ein Orchesterwerk stenographisch nachzuschreiben? Wer das glaubt, für den hat der Wissende, der Fachmann, nur ein Lächeln übrig. Jeder Quartaner kann, wenn man ihm Zeit dazu lässt, gesprochene Worte richtig nachschreiben. Wie viele Musiker von Beruf sind aber imstande, jede (nur einstimmige Melodie) im Ohr so richtig aufzufassen, dass sie sie in Noten richtig wiedergeben können? Man nehme etwa zehn tüchtige Orchestermusiker oder Klavierspieler, singe ihnen ganz langsam etwa Davids Meistergesangstöne-Register aus dem ersten Akt von Wagners „Meistersingern" vor und lasse sie das Gehörte aufschreiben. Man würde Wunderdinge erleben. Es wäre auch wirklich ziemlich viel verlangt. Jede scharf um die Ecke biegende chromatische Modulation würde bei einem oder dem andern eine vollständige Entgleisung verursachen. Wie würde dies aber nun erst sein, wenn der Sänger seine krausen Sprünge, Figuren, Rhythmen und Modulationen (selbst für einen wohlgeübten, musikalisch absolut sattelfesten Noten-Stenographen) im richtigen schnellen Zeitmass vortrüge! Nach der ersten halben Minute würden dem Schreiber die Haare zu Berge stehen! Und das wäre nun erst eine einstimmige Melodie, ohne Bass und ohne das bunte, komplizirte Spiel der kontrapunktierenden Mittelstimmen. Dies alles wiedergeben zu wollen, hiesse mit der Staniolwalze des Phonographen konkurrieren. Daran auch nur zu denken, ist einfach Wahnsinn. Verlangt man denn von einem Parlamentsstenographen, dass er zehn Rednern gleichzeitig nachschreibt? Eine solche Zumuthung stellt man aber an den Musikstenographen, der ein Streichquartett oder ähnliches nachschreiben soll. Schon die blosse Fähigkeit, nur innerlich das Gehörte gleich beim ersten Anhören richtig zu fassen und analytisch zu verdauen, ist schon eine musikalische Kraftleistung, deren nur ganz wenige Auserwählte fähig sein mögen — wenn es überhaupt möglich ist. Dazu gehört, auch für den tüchtigen, hochgebildeten Musiker, Kenntnissnahme der Partitur oder des Klavierauszuges oder wenigstens oftmaliges aufmerksamstes Hören.

Bei dem Nachschreiben gehörter Musik ist nun noch folgendes ins Auge zu fassen: In der Schrift-Stenographie spielen die Abkürzungen von Silben und Wörtern eine grosse Rolle. Wenn der Parlaments-Stenograph z. B. geschrieben hat: „D. Geg.-Antr. d. Vorr. scheint m. z. weit z. g." — so weiss derjenige, der das Stenogramm für den Setzer umschreibt, ganz genau, dass der Satz heissen muss: „Der Gegen-Antrag des Vorredners scheint mir zu weit zu gehen." Dergleichen Möglichkeiten giebt es aber, ausser vielleicht im kleinsten Maasse etwa bei Operetten-Gassenhauern, in der Musik nicht, bei

Leuten wie Wagner oder Brahms nie und nimmer. Hier gilt es, jede einzelne Note abzuwarten und niederzuschreiben — denn das, was man erwartet, kommt meist durchaus nicht, weil es dann trivial wäre. Gerade das zu bringen, was nicht selbstverständlich ist, darin besteht die Kunst des besseren Komponisten. Also von Abkürzungen von Phrasen und Tonfiguren kann nicht die Rede sein.

Was hat sich nun aus dem oben Angeführten für den zweiten Punkt, das Nachschreiben angehörter Musik, ergeben? Etwa dies: Es ist wohl möglich, mit einer guten Musik-Kurzschrift eine einstimmige einfache Melodie ohne buntes Figurenwerk, im langsamen oder ganz mässig bewegten Tempo, nachzuschreiben, vorausgesetzt, dass der Schreibende die dazu erforderliche, nicht leicht zu erwerbende Auffassungsgabe besitzt. Mehrstimmige Sätze und gar noch in bewegtem Tempo sofort nachzuschreiben, ist unmöglich — also auch hier der Nutzen der Noten-Stenographie äusserst gering.

Wir kommen nun zum dritten Punkt, zu der Ermöglichung kompendiöserer Notenschrift. Dass diese herzustellen ist, soll nicht bezweifelt werden, besonders da sie in der That schon, zum Beispiel in den bereits erwähnten Lehrbüchern von Rambach und von Baumgartner, sowie in Versuchen von Hermann (1857) und Moser (1883) vorhanden ist. Die Schwierigkeiten, die sich der Noten-Kurzschrift entgegenstellen, sind freilich nicht hinweg zu leugnen. Die alte Notenschrift giebt mit ihren dem Auge sofort leicht messbaren Intervall-Verhältnissen, den stets gleichen Entfernungen der Sekunde, der Terz, der Sexte, der Oktave, des gebrochenen Akkordes in der Sext-, Quart-Sext, Terz-Quart oder Sekund-Lage und dergleichen sofort ein deutlich sinnfälliges Bild, welches dem schnellen Verständniss behufs der Reproduktion auf beste entgegenkommt. Ob die komplizierten krausen Züge der Noten-Stenographie dieselbe unmittelbare Wirkung auf Auge und Gehirn des vom Blatt Spielenden haben können? — Dann ist auch noch zu erwägen, dass die Violinisten, und noch mehr die Kontrabassisten, auf weite Entfernungen lesen müssen. Zeichen von der Zartheit der Schrift-Stenographie würden hier total unlesbar sein, sie müssten wenigstens um das Dreifache vergrössert und besonders verdickt werden — wobei wieder die Platzersparung zum Theil in die Brüche ginge.

Nach meiner Ansicht ist also ein wirklicher Vortheil von der Noten-Stenographie wohl kaum als Kurzschrift für die Handkopie oder für den Druck zu denken. Ob aber der hierbei erzielte Gewinn nicht durch ein erschwertes Lesen wieder eingebüsst wird? Das müssten Versuche in grösserem Stil und mit schwierigen, komplizierten Werken, wie etwa Klaviersonaten von Brahms u. d., ergeben. Einstweilen müssen wir uns schon mit unserer alten Notenschrift behelfen und diese zunächst so viel wie möglich von den alten Zöpfen befreien. Ist sie doch schon an und für sich eine recht handliche Ten-Stenographie, die in wunderbarer Weise für die Musiker aller Länder und Sprachen lesbar ist.

(Stenographischer Kurier.)

Goldmark's „Heimchen am Herd".

I. Aufführung im Königl. Neuen Opern-Theater (Kroll) am 27. Juni.

Das neueste Opus des Komponisten der „Königin von Saba" hat bei seiner Erstaufführung im neuen (früher Kroll'schen) Opern-Theater einen mächtig lärmenden Erfolg davon getragen. Voraussichtlich wird das Werk einstweilen das Repertoir beherrschen und sich — materiell wenigstens — nicht als Niete erweisen. Dass es aber, künstlerisch bewerthet, wie so ziemlich sämmtliche Novitäten des Spieljahres, eine taube Nuss ist, davon dürften auch diejenigen kritischen Gemüther überzeugt worden sein, die des Glückes theilhaftig wurden, durch den Besuch der tags vor der Première stattgehabten Generalprobe ihrem Geiste die Wege zum besseren Eindringen in das Werk ebnen zu können. Dass der grossen Menge der schale Trank mundet, ist nicht weiter verwunderlich. Ein wenig bunter Flitterkram, ein wenig Rührseligkeit, ein wenig derber Ulk, das alles einigermassen geschickt arrangirt und mit einer „ganz hübsch" klingenden, nicht weiter durch eigenartigen, bedeutungsvolleren Gehalt zu seelischer Vertiefung nöthigenden Musik versehen, — das ist's, was dem Theaterphilister behagt und seinen ganzen Beifall findet. Auch beim Anschauen der Werke unserer Meister erblickt er ja gewöhnlich nur die mancherlei bunten Aeusserlichkeiten, welche geeignet sind, seine Sensationslust zu befriedigen. Vom Eindringen in den Geist des Kunstwerks ist meist nicht die Rede; wie könnte es sonst möglich sein, dass man heute Humperdinck's reizendem Märchenspiel Beifall jubelt und morgen sich für den verwässerten Abklatsch Goldmark's begeistert?

Dass das „Heimchen am Herd" dem Vorhandensein des „Hänsel und Gretel" seine Entstehung verdankt, ist nicht zu verkennen, wenn auch von einer direkten Nachbildung nicht gerade die Rede sein kann. Goldmark hat seinen Stoff nicht in der deutschen Märchenwelt, sondern, wie nach dem Titel schon zu errathen ist, in der gleichnamigen Erzählung von Dickens gefunden. Von A. M. Willner ist dieser Stoff in sehr schlechten Versen für eine dreiaktige Oper im alten „Nummern"-Styl zurechtgestutzt werden. Die beiden Hauptpersonen des Stückes sind der Postfuhrmann John und sein hübsches Weib Dot; beide leben, obwohl ihnen zu ihrem beiderseitigen geheimen Schmerze Kindersegen mangelt, in glücklicher Zufriedenheit. Eines Tages bringt John einen

Gast mit heim, einen Seemann, der sieben Jahre der Heimath fern war und nun, endlich zurückgekehrt, unter falscher Maske nach seinem Lieb forschen will, ob es ihm treu geblieben. Er findet May, seine Braut, als Freundin Dot's in John's Hause. Die Aermste glaubt, an der Rückkehr ihres Eduard zweifeln zu müssen und steht im Begriff, dem Drängen ihres Brotherrn, des alten stutzerhaften Tackleton, nachzugeben und sich ihm zu vermählen. Aus einem Selbstgespräch der unglücklichen Braut, welches er belauscht, erfährt Eduard, dass May ihn noch liebt, wie ehedem, worauf er sich ihr zu erkennen giebt. Inzwischen hat sich der Himmel in John's Hause umdüstert; die Anwesenheit Eduard's hat Dot in übermüthiger Laune benutzt, die Eifersucht ihres Gatten aufzustacheln. Dieser glaubt sich betrogen und sein ganzes Glück vernichtet. Aber sein treues Weibchen befreit ihn bald aus allem Zweifel. Nachdem Eduard und May sich glücklich gefunden haben und der Geck Tackleton nach Gebühr abgefertigt worden ist, kehren Versöhnung und Friede auch wieder in John's Heim ein, und um John's Glück ganz vollständig zu machen, gesteht Dot ihm zum Schluss, dass sie ein süsses Geheimniss in ihrer Brust berge, welches beider Wunsch nach Elternfreuden Erfüllung verheisse.

An diesen einfachen Vorgängen, die nirgends seelisch vertieft erscheinen oder sonstwie im Sinne des dramatischen Kunstwerks dichterisch gestaltet sind, ist nun eigentlich nichts Märchenhaftes. Doch aber wird — auch ungeachtet dessen, dass der Theaterzettel als Ort „ein Dorf in England", als Zeit „Anfang des 19. Jahrhunderts" angiebt — im Prolog und Epilog das Ganze ausdrücklich als ein Märchen bezeichnet und zwar durch den Mund des ebenso stilloser, wie überflüssiger Weise zur wirklichen Bühnenfigur gemachten Heimchens. So wenig es von künstlerischem Feinsinn zeugt, poetische Zartheiten des Dichter-Erzählers (Dickens) theatralisch handgreiflich zu machen, so sehr entspricht aber ein solches Verfahren dem Geschmack der Menge; und wie diese von dem Traumbild, welches das Heimchen dem schlafenden John vorzaubert, entzückt war, so mag sie auch an den mancherlei rührseligen Szenen voller platter Biedermeierei ihr Gefallen gefunden haben, wie endlich nicht weniger an den grobburlesken Szenen, von denen die der Briefaustheilung (am Schlusse des ersten Aktes) und namentlich die der Verspottung Tackleton's (im dritten Akte) allenfalls in der Posse oder Operette, nicht aber in einer höhere Ansprüche erhebenden Oper hätten Platz finden dürfen.

Wie schon bemerkt, weist das Werk die alte Opernschablone auf. Es hat demnach jedes der Handelnden seine „effektvolle" Solonummer, eventuell auch mehrere, zu singen, dann und wann giebt's einen Ensemblesatz, und rezitativisch gehaltene Stellen bilden die Bindeglieder. Die ganze Musik ist auffallend physiognomielos; an originaler Erfindung enthält sie kaum acht Takte und dass man nicht häufiger, als es ohnehin geschieht, durch allzu deutliche Anklänge aus der Illusion — soweit davon die Rede sein kann — gerissen wird, liegt hauptsächlich an der geschickten, ja glänzenden Mache, mit der die „Heimchen"-Partitur hergestellt ist. Sein meisterhaftes technisches Können beweist der Komponist namentlich in den wohlklingenden, frischen Chorsätzen, einem (musikalisch allerdings nur recht mittelmässigen) Quintett, sowie auch in der Behandlung der Singstimmen und des Orchesters. Ein bemerkenswerthes Vermögen des musikalischen Charakterisierens offenbart sich im Orchesterpart nicht. Einzig das originelle Motivchen des Heimchens, der gelungenste Einfall der Partitur, ist in dieser Beziehung erwähnenswert. Ganz unbegreiflich ist es, wie der Komponist sich bis zur Geschmacklosigkeit des Vorspiels zum dritten Bilde vergessen, und dieses unglaublich banale Tonstück skrupellos seiner Partitur einfügen konnte.

Die Wiedergabe des Stückes unter musikalischer Leitung des Herrn Kapellmeister Dr. Muck war eine im Grossen und Ganzen recht rühmenswerthe Leistung. Orchester und Chor hielten sich vorzüglich. Unter den Solisten überragte Frau Herzog (Dot) alle übrigen Mitwirkenden durch die tadellose Bewältigung des gesanglichen Theiles ihrer Rolle und durch ihr anmuthiges, von feinkünstlerischer Auffassung zeugendes Spiel. Frau Gradl sang bei der Première an Stelle des erkrankten Frl. Rothauser die Titelparthie und zwar recht anerkennenswerth. Frl. Weitz (May) schädigte sich selbst durch schlechte Textaussprache; auch verlieh sie der May einen gar zu jämmerlich sentimentalen Charakter, ihrem Partner, Herrn Sommer, allerdings dadurch in seiner Auffassung des Eduard entgegen kommend. Den biederen treuherzigen Postillon stellte Herr Fricke mit glücklichem Gelingen dar, zwar dann und wann etwas robust, aber ohne dadurch allzu sehr gegen den Charakter der Rolle verstossend. Herr Krolop endlich verkörperte den alten Gecken Tackleton und zwar mit starker Neigung, diese ohnehin schon bedenklich possenhaft gezeichnete Figur durch übertriebenes Spiel noch mehr ins Bereich der Burleske zu ziehen. — Die dekorative Einrichtung des Herrn Ober-Inspektor Brandt hob den malerischen Effekt der Szene in wirksamster Weise.

Wilhelm Klatte.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Kommerzienrath Jul. Blüthner-Leipzig erhielt vom Prinzen von Wales den Hoflieferantentitel.

— Ueber die Bedeutung der neulich gemeldeten Auszeichnung Meister Brahms durch den Kaiser von Oesterreich schreibt Hr. Dr. Robert Hirschfeld in der Wiener „Neuen Musikalischen Presse“: „Johannes Brahms hat das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft erhalten. Das ist eine Lichtempfindung in einer trüben Zeit, da die Nebel der Politik die Kunst umlagern und in Dunkel hüllen. Von einem „Zwischenruf“ in einer politischen Stellung wird heute mehr gesprochen, als von den höchsten Erhebungen der Kunst. So war schon die Stiftung des Ehrenzeichens eine That. Die Bedeutung des Zeichens liegt in der Gleichstellung mit den höchsten Ordensauszeichnungen des Staates, mehr noch in der ausschliesslichen Beschränkung auf das künstlerische und wissenschaftliche Gebiet, in der wohlthuenden Sicherheit, dass der mächtigste Zuckerfabrikant oder der gewaltigste Lederhändler sich mit allen „Verdiensten“ in den Lichtkreis des Ehrenzeichens nicht emporzuschwingen vermag . . . Johannes Brahms ist der erste Musiker, welchem das Ehrenzeichen verliehen wurde, eben, weil er heute der erste Musiker ist Bei seiner vielbedeutenden Individualität gewinnt auch die persönliche Auszeichnung eine weit über das Persönliche hinausreichende Geltung. Johannes Brahms hat in der Kunst eine überragende Stellung inne, welche durch äussere Ehren und sichtbare Zeichen nicht mehr gehoben werden kann. Durch die reichste Anerkennung seines Werthes ehrt die Regierung sich selbst. Sie ehrt aber aber auch in dem bedeutendsten Vertreter der Tonkunst unserer Zeit die Tonkunst selbst. Es ist natürlich und selbstverständlich, dass das Ehrenzeichen auch in die Kreise der Tonkunst dringt, aber die Tonkunst ist noch so sehr Stiefkind im Staate, dass das Natürliche und Selbstverständliche der Gleichstellung mit den anderen Künsten und Wissenschaften noch immer erst als natürlich und selbstverständlich klargestellt werden muss. Zu lange stand die Tonkunst im Dienste des Staates, der Höfe und Kirche, sodass die mächtigsten Faktoren der Weltherrschaft sich daran gewöhnt hatten, in den Schöpfungen der Musiker Pflichtgaben, Dienstgaben zu sehen. Noch Mozart musste, um den Titel eines k. k. Kammerkompositeurs zu rechtfertigen für die Redouten Tänze schreiben und Franz Schubert durfte nicht einmal Vice-Hofkapellmeister unter dem Hofkapellmeister Eibler werden, weil er, nach seinen eigenen Worten, „nicht so glücklich war, im kaiserlichen Stil schreiben zu können“. Er wurde trotz seiner Bewerbung und der Empfehlung — Salieri's gar nicht vorgeschlagen, und Josef Weigl erhielt die gut dotirte Stelle, welche Schubert von aller Sorge hätte befreien können . . . Die Zeiten haben sich geändert. Die Verleger haben den grossen und kleinen Höfen die Sorge abgenommen, die schaffenden Tonkünstler zu erhalten. Die Tonkunst ist frei geworden, Brahms aber der Freieste von Allen. Nicht einmal eine Widmung, noch weniger das Verlangen nach Titel und Anstellung knüpfte ihn an die Mächtigen unseres Landes. Einzig die Liebe zu Wien und zu dem Bergland, wo seine schönsten Werke entstanden, fesselt ihn an unser Vaterland, und was er schafft, ist in der Muse, allein durch die Muse geworden. Der Staat häuft aber alle erdenklichen Ehren auf den Meister, der Grosses leistet, ohne dem Staate zu leisten. Diese Noblesse. welche nicht verpflichtet, ist das erfreuendste persönliche Moment auch bei der neuesten Auszeichnung und gibt das seltene, aber umso erhebendere Bild einer Beziehung, welche jeden Egoismus, sonst die Triebfeder der modernen Zeit, ausschliesst. Die Rathgeber des Monarchen, welche Johannes Brahms zu der hohen Auszeichnung vorgeschlagen haben, sind zu beglückwünschen. Man muss den Ehrungsakt der Regierung nicht zum mindestens deshalb preisen, weil er die allgemeine Anerkennung in sich birgt, dass die freie Tonkunst nicht blos als hofballfähig, sondern im wahrsten Sinne als hoffähig zu betrachten sei. Aber auch individuell ist die Ehrung die allerglücklichste. Das fühlen wir, weil eine Art ästhetischer Scham uns verbietet, anlässlich der Auszeichnung erst auf das hochbedeutende in jedem Gebiete der Tonkunst mit Ausnahme des dramatischen an die Klassiker anknüpfende und organisch fortbildende Schaffen des Meisters zu verweisen, weil wir vielmehr Alles am würdigsten und vollkommensten erschöpfen, wenn wir blos sagen: „Der Ausgezeichnete ist Johannes Brahms“.

— In der am Freitag in Bayreuth stattgehabten Gesammtprobe des „Rheingoldes“, in welcher Perron den „Wotan“, Friedrichs den „Alberich“, Frau Brema die „Fricka“, Vogl den „Loge“, Breuer den „Mime“, Burgstaller den „Froh“ und Frl. Weed die „Freia“ gaben, stand Siegfried Wagner zum ersten Male am Dirigentenpulte des Festspielhauses. Die Probe dauerte, da er mehrere grössere Partien des Werkes des Oefteren wiederholen liess, von 4 Uhr bis nach 7 Uhr. Hans Richter und Felix Mottl, die im Zuschauerraume Platz genommen hatten und der Wiedergabe des Werkes vom Anfange bis zu Ende beigewohnt haben, sprachen sich nach Beendigung der Probe mit Worten der höchsten Anerkennung über die Leistung aus, die eine geradezu überraschende Bestimmtheit der Auffassung und Sicherheit der Interpretation seitens des jungen Dirigenten bekundete und die am Dirigentenpulte des Festspielorchesters, — vor dem einst sein Vater gestanden — ihre besondere Bedeutung gewinnt; vor Allem wird ihr eine ganz hervorragende Klarheit der musikalisch-plastischen Gestaltungskunst nachgerühmt. Zu dieser ausserordentlich interessanten Probe, die nach jeder Richtung hin einen glänzenden Verlauf genommen, hatte sich auch Generalmusikdirektor Levi aus München eingefunden.

Bremen. Der Bremer Senat hat der dortigen Philharmonischen Gesellschaft, die sich in der verflossenen Spielzeit mit einem Reise-Dirigenten beholfen hatte, mit der Entziehung der Unterstützung gedroht, wofern die Gesellschaft diesem unrühmlichen Zustand nicht ein Ende machen würde. Der Druck hat gewirkt; die Gesellschaft hat sich jetzt in Georg Schumann wieder einen eigenen Leiter gewählt. Der jetzt etwa 30jährige neue Leiter ist in weiteren Kreisen durch sein (auch in Berlin von dem Cäcilien-Verein) vielfach beifällig aufgeführtes weltliches Auditorium „Amor und Psyche" und durch eine im Konzerthaus aufgeführte Preissinfonie vortheilhaft bekannt geworden. Die philharmonischen Konzerte finden auch in der nächsten Spielzeit unter Weingartners Leitung statt.

Brüssel. Die Leitung des Brüsseler Monnaie Operntheaters hat die neukomponierte Oper „Messidor" des Pariser Komponisten Bruneau, des Komponisten der Oper „Rêve", zur ersten Aufführung übernommen. Das Textbuch der neuen Oper ist von Emile Zola. Auch hat die Leitung ein Abkommen mit Camille Saint-Saëns getroffen, wonach das Monnaie Theater dessen Opern „Phryne", „Princesse Jaune" und ein soeben neu komponirtes Ballet in drei Bildern zur Aufführung bringt. — Der „Soir" hört aus bester Quelle, dass das Ministerium zum Nachfolger des verstorbenen Professors Kufferath den bekannten gelehrten Komponisten und Direktor der Schule für religiöse Musik in Mecheln Edgar Tinnel an das Brüsseler Konservatorium berufen wird; er wird als Lehrer des Kontrapunktes und der Fuge angestellt.

Budapest. Der Kaiser verweilte gelegentlich eines Besuches des Unterrichts-Pavillon der Millenniums-Ausstellung, mit wohlwollendem Interesse vor der grösstentheils aus statistischen Tabellen und Liszt- und Volkmann-Reliquien bestehenden Exposition der Landes-Musikakademie; Direktor Mihalovich, kürzlich mit dem Orden der eisernen Krone ausgezeichnet, gab die gewünschten Auskünfte über die Wirksamkeit des Instituts, und Minister Wlassics stellte die hervorragenderen Lehrkräfte vor.

Graz. Anfangs Mai beging Herr Musikinstitutsdirektor Johann Buwa das vierzigjährige Bestehen der von ihm daselbst gegründeten und ununterbrochen geleiteten Musikbildungsanstalt, deren wohlerworbener Ruf weit über die Grenzen Oesterreichs reicht. Bei der aus diesem Anlasse veranstalteten Festfeier gelangte C. M. v. Savenaus's bekanntes Melodram: „Musengaben" Op. 27, Dichtung von E. Frh. v. Feuchtersleben mit der Originalbesetzung (Vl., Vcll., Harfe, Harmon. und Klavier) in vorzüglicher Weise zur Wiedergabe. Dem stimmungsvollen Werke wurde auch diesmal jene ausnehmend beifällige Aufnahme zu Theil, die es bei den zahlreichen Aufführungen stets gefunden hat. Der anwesende Komponist wurde durch wiederholten, lebhaften Hervorruf ausgezeichnet.

Wien. Der Unterrichtsminister Freiherr v. Gautsch hat an den niederösterreichischen Landesschulrath einen Erlass gerichtet, betreffs der Errichtung von Lehrerbildungscursen zur Heranbildung von Lehrkräften für den Klavier-, Violin- und Gesangsunterricht an dem von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gegründeten Konservatorium, welchem zufolge das Zeugniss über die mit gutem Erfolge abgelegte Reifeprüfung an den gedachten Lehrerbildungskursen als giltiger Nachweis der fachlichen Befähigung zur Leitung von Privat-Musikschulen des betreffenden Faches anzusehen und in dieser Beziehung dem Zeugnisse über die abgelegte Prüfung für das staatliche Lehramt der Musik gleichzuhalten sein wird. — Gleichzeitig hat der Minister für das Gebiet von Niederösterreich angeordnet, dass von dem Zeitpunkte an, zu welchem Abiturienten mit dem Reifezeugnisse die Lehrerbildungskurse am Wiener Konservatorium verlassen werden, die Leitung von Privat-Musikschulen für Klavier, Violine und Gesang nur solchen Bewerbern gestattet werde, welche sich entweder mit dem Zeugnisse über die erwähnte Prüfung für das staatliche Lehramt der Musik oder mit dem Reifezeugnisse des Lehrerbildungskurses am Wiener Konservatorium auszuweisen vermögen. Der Minister behält sich jedoch vor, in rücksichtswürdigen Fällen Ausnahmen hiervon nach Anhörung der Prüfungs-Kommission für die Lehrerbildungskurse des Konservatoriums zu gestatten. Auf die Vorstände von Musikschulen, welche die behördliche Genehmigung zur Führung ihrer Anstalt bereits vor dem oben bezeichneten Zeitpunkte erlangt hatten, findet diese Vorschrift keine Anwendung.

Bücher und Musikalien.

H. Beck: Technische Uebungen für Pianoforte verbunden mit den Grundlagen der Harmonielehre. Böhme & Sohn, Gera.

Das Werk ist für den Anfangsunterricht berechnet und wird sich neben einer guten Klavierschule verwerthen lassen. Es beginnt mit der Erklärung des Liniensystems und der Noten, bringt sodann einfache Fünffinger-Uebungen, Untersatz-Terzen- und Tonleiter-Uebungen, ferner die Erklärung der Dreiklänge und der Intervalle, an die sich dann alle Tonleitern in den bekannten Formen mit den zu ihnen gehörenden gebrochenen Hauptdreiklängen und Septimenakkorden anschliessen. Das Werk bringt somit nichts sonderlich Neues, aber es ist klar und sachlich zusammengestellt und empfiehlt sich dadurch für den praktischen Gebrauch.

Ernst Paul: Lernstoff für den Klavierunterricht. Heft 2 und 3. C. A. Klemm, Dresden und Leipzig.

Das erste Heft dieses „Lernstoffes" haben wir in

No. 6 d. J. des Kl.-L. besprochen. Die grundlegenden, technischen Uebungen, welche das erste Heft brachte, sind in genau derselben Weise dem Anfange des 2. und 3. Heftes beigegeben, ebenso die gleichen biographischen Skizzen am Schluss der Hefte. Die Etuden dagegen folgen progressiv, im 2. Hefte für die Mittelstufe, im dritten für die Oberstufe. Sie sind zusammengestellt aus Czerny, Cramer und einigen eigenen des Herausgebers, denen sich eine Auswahl von Bach's Inventionen, Sinfonien, Präludien und Fugen einreihen. Abtheilung C bringt einen Hinweis auf verwerthbare Musikstücke zu den betr. Stufen. A. M.

J. Pischna: 60 Exercises progressifs pour Piano. Novelle édition revue et augmentée avec des exercises préliminaires par Bernard Wolff. Steingräber. Leipzig

Der kleine Pischna: 48 Uebungsstücke von Bernard Wolff zur Einleitung von Pischna's 60 Exercises. Steingräber Verlag, Leipzig.

Wir hatten schon früher (Jahrgang 1888, S. 181 d. Kl. L.) Gelegenheit, Pischna's ausgezeichnetes Studienwerk zu besprechen und als seine vorzüglichste Eigenschaft die Ausbildung zur Selbständigkeit und Unabhängigkeit beider Hände von einander zu bezeichnen. Das Werk liegt jetzt in neuer Auflage vor, von Bernard Wolff bearbeitet und vermehrt durch vorbereitende Uebungen. Diese vorbereitenden Uebungen dürften sich als sehr nutzbringend erweisen, da die Pischna'schen Uebungen sehr erhebliche Anforderungen stellen und die technischen Schwierigkeiten durch sie erleichtert werden. Das zweite Werk: „Der kleine Pischna" ist ein selbständiges Werk von Bernard Wolff, es ist im Sinne des grossen Studienwerkes für jüngere Schüler geschrieben und bildet eine treffliche Vorschule für dasselbe. Auch hier ist das Prinzip durchgeführt, dass beide Hände verschiedene Figuren ausführen und dass jede Uebung durch alle Tonarten weitergeführt wird.

Berichtigung.

Bei dem in No. 13 enthaltenen Bericht über die Juni-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin ist der Name der vortragenden Pianistin falsch mitgetheilt. Derselbe heist nicht Frl. Jauerneck sondern Frl. **Jauernik**.

Anzeigen.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.
[18]

Aus der Praxis — für die Praxis!
Soeben erschien in unserem Verlage:
Bock, H., technische Uebungen
für Pianoforte verb. m. d. **Grundlagen der Harmonielehre.** 42 Seiten. cart. Preis ℳ 1.50.
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Gera, Reuss j. L. [52]
Röhme & Sohn. Hoflieferant.
Ausführl. Prospekte stehen auf Wunsch gratis z. Verfügung.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe
zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)
Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin
Louise von Baden.
Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1896.
Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.
Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen ℳ 100, in den Mittelklassen ℳ 200, in den Ober und Gesangsklassen ℳ 250—350, in den Dilettantenklassen ℳ 150, in der Opernschule ℳ 450, in der Schauspielschule ℳ 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ 40.
Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. [56]
Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den
Direktor Professor **Heinrich Ordenstein.**
Sofienstrasse 35.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 7. Oktober a. c.**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschi ... hetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist ur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jaddassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**. [57]

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1896.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

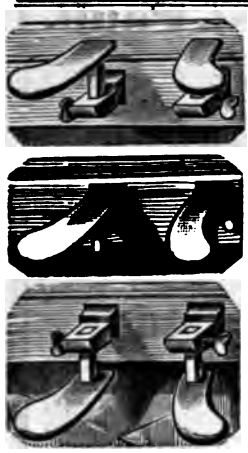
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.



Verstellbares Pedal

(gesetzlich geschützt).

Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder v. 12 bis 15 Jahr. höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine bequeme Pedalführung. [47]

Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.

à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.

K. Schulze, Hannover.
Cellerstr. 50.

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75.
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber **40,000 Auflage.**

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen **16 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannastr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Musikinstrumente der Berliner Gewerbeausstellung.

Von **Emil Breslaur.**

(Abdruck aus dem „Zeitgeist", Montagsbeilage des Berliner Tageblatt.)

(Fortsetzung.)

Zu den bemerkenswerthesten Instrumenten der Ausstellung zählen auch die Flügel und Pianinos F. Neumeyers. Vor ungefähr 25 Jahren hatte die Firma eine Niederlage ihrer Klaviere in der Beuthstrasse errichtet. Schon damals lieferte sie gute Instrumente, aber welcher Fortschritt in Bezug auf Ton, Bauart und Ausstattung zeigt sich bei denen, welche man in der Ausstellung sieht. Charakteristisch an ihnen ist ein weicher, silberheller Klang voller Frische und Poesie, er gleicht dem jubilirenden Sang eines Vogels. Flügel wie Pianinos geben einander im Werthe nichts nach, ein lange singender Ton ist beiden eigen, und diesen bei Pianinos zu erzielen, erfordert besondere Sorgfalt und Kunstfertigkeit. Bei den Notenpulten der Pianinos findet sich eine sehr sinnreiche Anordnung, wodurch den Noten eine richtige und feste Unterlage geboten und der Mangel unserer einfachen Klappleiste beseitigt wird.

Alle Eigenschaften guter Instrumente zeigen die drei Klaviere H. Gütschows, einer alten Firma, die sich schon vom Vater des jetzigen Besitzers her des Rufes, nur gediegene Instrumente zu bauen, erfreut. Die Pianinos sind klangvoll, elastisch im Anschlag, in allen Theilen durchaus solide gearbeitet und deshalb ausserordentlich dauerhaft und haltbar in der Stimmung. Besonders reich und geschmackvoll ausgestattet ist dasjenige, welches in der Mitte der Hinterwand aufgestellt ist. Die Klaviere haben eine leicht zu handhabende Vorrichtung zur Abdämpfung des Tones, eine Erfindung, die von Vielen mit besonderer Freude begrüsst werden wird. Durch dieselbe ist es möglich, den Klavierton fast bis zur Unhörbarkeit abzuschwächen, ohne dass weder der Anschlag noch die Nüanzirungsfähigkeit desselben eine Aenderung erfahren. Für Klavierspieler, die ihre Nerven schonen und die Nachbarschaft durch ihr Spiel nicht belästigen wollen, ist diese Erfindung von höchster Wichtigkeit. Eine ähnliche Vorrichtung zeigt das Mahagoni-Pianino T. Machalets, das zwar einen vollen, aber nicht recht edlen Ton besitzt, und dessen Spielart mir etwas zäh erscheint. Die Flügel Ed. Westermayers erfreuten sich zur Lebenszeit des Begründers der Firma eines sehr guten Rufes und wurden als Salonflügel bester Art viel begehrt. Auch die beiden vom Sohne gebauten und ausgestellten, von denen einer mit der elektrophonischen Einrichtung Dr. R. Eisenmanns versehen ist, zeigen dieselben guten Eigenschaften, durch welche sich die des Vaters auszeichneten. Das Pianino derselben Firma hat eine angenehme Spielart, die Mittel- und Oberlage ist klangvoll, weniger die Basspartie. Ich erwähnte der Dr. Eisenmann'schen Erfindung an einem der beiden Flügel. Elektrophonisches Klavier nennt der Erfinder dieselbe. An dem Flügel ist ein elektrischer Apparat

angebracht, der im wesentlichen aus einer Batterie und einer Reihe von Elektromagneten und Mikrophonen besteht. Der Ton wird dadurch erzeugt, dass die Saiten von den Elektromagneten wechselnd angezogen und abgestossen werden, und zwar in derjenigen Geschwindigkeit, die ihrer Schwingungszahl entspricht. Der Klang ist zart und ätherisch und einiger Abstufung der Stärke durch verschieden starken Fingerdruck auf die Taste fähig, doch nicht in dem Maasse wie bei einem gewöhnlichen Instrument. Der Hammermechanismus wird durch den elektrischen nicht beeinflusst, kann also für sich allein oder mit dem elektrischen zusammen Verwendung finden, wodurch ganz eigenartige Klangkombinationen erzeugt werden.

Flügel und Pianinos baut auch L. Neufeld. Bei dem kleinen Flügel, der nur 1,80 Meter lang ist, überrascht der grosse und volle Ton. In der Leichtigkeit der Spielart gleicht er den besten Instrumenten seiner Art. Das Gehäuse desselben ist im Renaissancestil gehalten und aus feinstem hellen italienischen Nussbaum hergestellt. Einen vornehmen Eindruck macht das Mahagonipianino im altenglischen Stil. Der Ton sowohl dieses wie der übrigen Pianinos entspricht allen Anforderungen, die man an einen guten Klavierton zu stellen berechtigt ist. Das grosse schwarze Pianino August Dassels ist ein Prachtinstrument ersten Ranges mit einem so grossen Tone, dass man einen Flügel zu hören glaubt. Das kleine schwarze hat einen angenehmen, ausgiebigen Ton, das im altdeutschen Stil ist nicht ganz so klangvoll, aber alle zeichnen sich durch die grösste Sorgfalt aus, die auf die innere und äussere Arbeit verwendet worden ist, und für welche die Firma seit Alters her sich des besten Rufes erfreut, sowie durch die im Hinblick auf die sorgfältige Bauart äusserst mässigen Preise.

Es ist erfreulich, zu bemerken, wie die Söhne verstorbener Pianofortebauer, die ihre Firma zu Ruf und Ehre gebracht, mit Glück und Geschick, mit Treue und Gewissenhaftigkeit die Leistungen der Firma auf alter Höhe zu erhalten verstehen. Zu den bereits erwähnten Söhnen Westermayers und Dassels gesellt sich der Sohn Conrad Krauses. Derselbe hat vier schöne, nach jeder Richtung hin anzuerkennende Pianinos ausgestellt.

Was mag wohl die Herren Menzel und Berndt (Compagnie Concordia) veranlasst haben, ein Pianino mit Schreibtisch herzustellen? Oberhalb der Klaviatur befindet sich die Tischplatte, die herausgezogen werden kann. Der Ton des solide gebauten Instruments wird dadurch wesentlich beeinträchtigt, und man fragt sich nur: was hat diese Einrichtung für einen Zweck? Ist die Platte herausgezogen, so kann man nicht spielen, und will man spielen, dann muss man erst den Tisch verschwinden lassen. Es ist zu bedauern, dass die Firma, deren Fabrikate wiederholt durch erste Preise ausgezeichnet worden sind, ihren Ruf durch eine so unnütze Spielerei auf's Spiel setzt.

Dass L. Schmidt, trotzdem derselbe erst seit kurzer Zeit Flügel baut, im Stande war, zwei Flügel mit so ausgiebigem und angenehmem Ton herzustellen, lässt mit Sicherheit darauf schliessen, dass er berufen ist, auf dem Gebiete des Flügelbaues noch Hervorragendes zu leisten. Auch das Pianino aus Nussbaum mit geschmackvoller Goldverzierung verdient lobender Erwähnung.

Laurinats Pianinos haben einen grossen Ton, klangvolle Bässe, die in schönem Klangverhältnisse zu den übrigen Oktaven stehen. Schleifer & Co. betreiben mit ihren Klavieren einen schwunghaften Exporthandel nach allen Welttheilen. Sie zeichnen sich deshalb durch ganz besondere Dauerhaftigkeit aus. Ein kleines Schiffs-Pianino aus Mahagoni mit Goldverzierung und Celluloid-Tasten, die gegen Witterungseinflüsse verschraubt sind, sei seiner Eigenart halber erwähnt. C. Schmidts und Sommerfelds Klaviere sind, entsprechend dem alten guten Ruf der Firma, vortrefflich gebaut, sie haben meist Unterdämpfung. Ton und Spielart sind sehr angenehm. Der Stil des im Vordergrunde stehenden Instruments berührt nicht sympathisch. Der obere Theil des Kastens macht den Eindruck eines Sarkophags, auch beeinträchtigt die massive Holzarbeit einigermassen den Ton, er ist nicht so ausgiebig, wie der der anderen Instrumente. Der Flügel und die vier Pianinos der Firma F. Rösener, der, wie der Katalog besagt, mit 35 Maschinen arbeitet und jährlich 2000 Instrumente fertig stellt, repräsentiren sich sehr vornehm. Der Ton aller ist weich und voll. Wer den englischen Empirestil liebt, wird an dem Pianino mit dem Wadge-wood-Relief und den Leuchtern zu elektrischer Beleuchtung (Empire und elektrische Beleuchtung — Anachronismus) Gefallen finden. Aber wer auch diesen Stil nicht liebt, wird seine Freude haben an der sauberen, kunstvollen Arbeit.

Die Herren Emil Lämmerhirt und A. Felschow haben je ein Pianino ausgestellt. Das des Herrn Lämmerhirt ist eine eigene Spezialität der Firma, neukreuzsaitig in reich und geschmackvoll geschnitzten Nussbaumkasten und von ungemeiner Süsse und Tragfähigkeit des Tons. Um diesen Instrumenten Eingang in weitere Kreise zu verschaffen, hat der Fabrikant 50 Stück in gleicher Qualität und Ausstattung in Arbeit genommen. Dieselben sollen während der Ausstellung zu dem sehr mässigen Subscriptionspreis von 700 Mark nach und nach geliefert werden. An Felschows Instrument fesselt vorerst die nach Architekt Hoffmanns Entwurf in der

eigenen Fabrik hergestellte, sehr geschmackvolle Schnitzarbeit. Der Stil ist deutsche Renaissance. Trotz der schweren Holzmasse, schwerer, als für die zierliche Arbeit nöthig gewesen, entwickelt das Instrument einen hellen, freundlichen Ton. Zu den ältesten und renommirtesten Berliner Pianofortefabriken gehört C. J. Quandt. Es sind vier herrliche Instrumente, die derselbe ausgestellt, vornehm im Aeusseren, auf's gediegenste, mit allen Hilfsmitteln der modernen Klavierbaukunst gearbeitet, von grosser Dauerhaftigkeit und einer Nüanzirungsfähigkeit des Tones, die es dem Pianisten ermöglicht, die feinsten Seelenregungen auf den Klavieren wiederzugeben. Nicht minder Beachtung verdienen die Instrumente der alten, vielfach prämiirten Firma Julius Pfaffe. Die drei Pianinos sind sehr vortheilhaft placirt, das Auge ruht mit Wohlgefallen auf der reichen, glänzenden Ausstattung, das Ohr erfreut sich an dem schönen Klange.

Das mit einer Jankó-Klaviatur verbundene Pianino von Wilhelm Schön ist stets von einer grossen Anzahl Hörer umlagert, die diese Aufsehen erregende Erfindung auf dem Gebiete des Klavierbaues mit begreiflicher Neugier betrachten, die Erklärung Prof. Hausmanns mit Aufmerksamkeit verfolgen, seinem virtuosen Spiel und den überraschenden Klangwirkungen, welche das Klavier ermöglicht, mit Staunen und Bewunderung lauschen. Die Klaviatur stellt eine Treppe dar, jede Taste hat drei Stufen, auf den Holztasten jeder Stufe sind die Elfenbein-Anschlagestücke befestigt, von dem Erfinder „Bäckchen“ genannt, welche die Form von kurzen, schmalen Untertasten unserer gewöhnlichen Klaviatur haben, doch mit dem Unterschiede, dass sie nach den Seiten und nach vorn abgerundet sind. Die Klaviatur bildet so mit ihren 6 Stufen eine dreifache Anschlagsmöglichkeit, Obertasten sind nicht mehr vorhanden, sondern nur durch schwarze Streifen gekennzeichnet. Die Tastenordnung ermöglicht eine viel engere Mensur als bei unseren Klavieren, eine Kinderhand greift schon eine Oktave, die die Mensur einer grossen Sexte der alten Klaviere hat, und die sieben Oktaven des neuen Klaviers nehmen nur den Raum von fünf Oktaven der alten ein. Weitgriffige Akkorde, die bisher von kleinen Händen garnicht ausgeführt werden konnten, lassen sich auf der Jankó-Klaviatur mit Leichtigkeit spielen, Sprünge wie zum Beispiel in Liszts Campanella erzielt man durch einen einfachen Grift von der unteren nach der oberen Reihe. Eigenartig und überraschend sind die Effekte, welche diese Neuklaviatur ermöglicht, überraschend auch die Klangfülle, so dass man oft zwei Spieler am Klavier zu hören glaubt. Da sich sämmtliche Tonleitern, Drei- und Vierklänge mit ein und demselben Fingersatz spielen lassen, so ist ersichtlich, dass dadurch das Erlernen des Klavierspiels wesentlich erleichtert wird. Die frühere Konstruktion des Jankó-Klaviers litt unter dem Uebelstande ungleicher Spielart auf verschiedenen Anschlagsstufen. Das ausgestellte Klavier von Schön vermeidet diesen Uebelstand durch eine neue, sehr sinnreiche Konstruktion.

Noch einiger anderer Spezialitäten sei hier gedacht. Da ist vorerst E. H. Heyses Pianino mit klingendem Pedale, besonders für angehende Orgelspieler geeignet, die sich in ihren vier Pfählen eine genügende Pedaltechnik aneignen wollen. Hätte Robert Schumann ein Pedalklavier in der Vollkommenheit des Heyseschen gekannt, er hätte gewiss mehr als zwei Werke (op. 56 Studien und op. 58 Skizzen) für dasselbe geschrieben. A. Grand hat ausser vier sehr schönen Pianinos ein Pianinoharmonium ausgestellt, das beide Instrumente in sich vereinigt. Ein und dieselbe Klaviatur verbindet sie. Die Vermischung des Klaviertones mit dem des Harmoniums übt eine überraschende Wirkung aus. Man kann aber auch das Pianino ausser Funktion setzen und nur das Harmonium allein spielen und umgekehrt. Noch einen Vorzug besitzt das Instrument, nämlich den, dass durch Herausziehen des Moderatorknopfes der Ton so gedämpft wird, dass es fast als stummes Klavier benutzt werden kann.

Im Jahre 1886 kündigte sich in einem schlesischen Bade eine Pianistin als Schülerin des Kullak'schen Konservatoriums an. Ein Druckfehler hatte letzteres in ein Laboratorium verwandelt, was einem Witzbold zu der Bemerkung Veranlassung gab: „Das fehlte noch, Pianisten auf chemischem Wege zu erzeugen.“ Zwar nicht auf chemischem aber doch auf anderem Wege haben wir nun glücklich eine künstliche Pianistenzucht erreicht, und zwar durch die automatischen, selbstspielenden Klaviere. Ein Glück, dass man dabei die treibende Kraft nicht noch durch einen nachgemachten Menschen verkörpert sieht. Nun, vielleicht führt ein ingeniöser Kopf auch diese Idee noch aus. Solche Klavierspielapparate baut in höchster Vollendung A. Endrès, sie sind entweder selbstspielend oder zum Drehen vermittelst einer Kurbel eingerichtet. In einem Kasten vor der Klaviatur befindet sich ein langer durchlochter Notenstreifen, der, in Bewegung gesetzt, die längsten und schwierigsten Klavierstücke ertönen lässt. Doch kann das Klavier auch, wie jedes andere, durch die Finger lebender Pianisten gemeistert werden, von denen Mancher, Gott sei's geklagt, das Klavierspiel auch nur automatenhaft betreibt. Bei den pneumatischen, selbstspielenden Pianinos der Firma Hanke & Schaeffer ist das treibende Agens ein Zehnpfennigstück. Gerade wie in der Qui si sana Schnaps, Wein, Punsch, wird

hier durch Einwurf eines solchen ein Schnitt Musik verzapft.

Transponiren ist eine schwere Kunst, Manchem ist sie angeboren, er transponirt ein Musikstück mit Leichtigkeit nach jeder beliebigen Tonart, Mancher lernt's nie, und wenn er auch mit den alten Schlüsseln, deren Kenntniss das Transponiren erleichtert, noch so vertraut ist. Er kommt in die grösste Verlegenheit, wenn der Mund einer holden Sängerin ihm zuflötet: „Bitte, mein Herr, „Ich wollt', meine Liebe ergösse sich" zwei Töne höher. Aus solcher Verlegenheit rettet die Transponirvorrichtung, welche die Firmen W. Schönlein und Hermann List in ihren vortrefflichen Klavieren angebracht haben. Schönlein ist eine alte renommirte Firma. Von den Listschen Klavieren zeichnet sich das kleine durch einen überraschend grossen Ton aus.

Ich nenne hier noch eine Anzahl Firmen, deren Instrumente, wenn auch nicht durch besondere Eigenart hervorragend, so doch durch schönen Ton, solide Bauart und hübsche Ausstattung sich auszeichnen, von dem Geschick und der Sorgfalt ihrer Erbauer beredtes Zeugniss geben und dem Käufer die Garantie bieten, ein nach allen Regeln der Kunst gebautes, dauerhaftes Instrument sein eigen zu nennen. Zu den besten dieser Kategorie gehören die Klaviere Ferd. Mantheys mit der berühmten Isermannschen Metallstuhlmechanik, ferner die von Höhne & Sell mit gut ausgeglichenem Ton, etwas heller, aber nicht unangenehmer Klangfarbe. Th. Gerhardts Instrumente wurden durch Verleihung der königlich preussischen Staatsmedaille für gewerbliche Leistungen ausgezeichnet; sie sind seit jener Zeit nicht schlechter geworden. Auch sie enthalten eine Vorrichtung zur Abdämpfung des Tones. Die Hansen'schen Klaviere zeichnen sich durch sonoren Ton und besonders klangvolle Bässe aus. L. Möre & Co. erhielten auf verschiedenen Weltausstellungen höchste Preise. Beachtungswerth sind auch die, welche ich hier kennen lernte. A. Beyer hat ein kreuzsaitiges Pianino mit patentirtem Rippensystem über den Saiten zur Verstärkung der Resonanz aufgestellt. Dasselbe hat eine etwas schwere Spielart. Noch sind die Instrumente von A. Heindorff, Hoof & Co., W. Hartmann, Ernst Krause, G. Klingmann & Co., Fritz Kuhla, von denen ein Pianino zur Verloosung angekauft worden ist, und A. Nieber & Co., die alljährlich 1000 bis 1200 Instrumente bauen und nach allen Weltgegenden versenden, mit Anerkennung zu nennen.

Eine Anzahl Firmen findet man vertreten, die, da sie überwiegend für den Export arbeiten, dem grössten Theil des Publikums und auch mir, selbst dem Namen nach gänzlich unbekannt sind. Nun, man soll nach R. Schumann gegen unbekannte Namen kein Vorurtheil hegen, und so habe ich denn auch die Instrumente dieser Firmen einer eingehenden Prüfung unterzogen und manches Gute darunter gefunden. Um diesem Bericht nicht eine übermässige Ausdehnung zu geben, muss ich mich auf die Aufzählung der Namen beschränken. Es sind folgende: R. Barthol, Dobrowolski & Barsch (Pianinos, sehr sympatisch in Ton und Spielart), Engelmann & Günthermann, Fiedler & König, P. Gallowsky, Giese, Reineke & Co., C. Götze, Moritz Gude, Harmonie-Gesellschaft J. Evers & K. Gaudes, W. Hoffmann, Jul. Hauschulz, A. Jaschinsky, A. Joythe & Co., H. Kracht, H. Kriebel, Adolf Lehmann, A. Lenz, Wilhelm Liedcke, Linke, Godenschweger & Co., H. Matz & Co., Rich. Meyer, G. M. Moebes & Co., O. Overholthaus (eins zur Verloosung angekauft), Alb. Gast & Co., (acht schöne Pianinos, poetisch wirkt das sehr zart, im Stil Ludwigs XVI. gehaltene), Paul Scharff, Schmekel & Co., Rob. Seidel, Stössel, Gertler & Co., F. Weber, A. Wöhler.

Ob nun die Instrumente der Genannten in Bezug auf die Haltbarkeit allen Anforderungen genügen, das festzustellen ist natürlich nur der im Stande, der den Betrieb der betreffenden Fabrik kennt und Gelegenheit gehabt hat, ihre Fabrikate längere Zeit zu benutzen oder von massgebender Seite Günstiges über dieselben zu erfahren. Aber einige Sicherheit bietet schon die Strenge, mit der die Prüfungskommission die Klaviere, welche zur Ausstellung angemeldet wurden, geprüft hat. Nur diejenigen wurden zugelassen, zu deren Erbauern man das Vertrauen hatte, dass sie im Stande sind, nach allen Regeln der Klavierbaukunst ein Instrument anzufertigen, und gewissenhaft genug, dazu nur gutes Material zu verwenden.

Es soll bei dieser Gelegenheit vor jener Schleuderwaare gewarnt werden, die von gewissenlosen Handwerkern, die sich fälschlich Klavierbauer nennen, aber nicht im Stande sind, auch nur einen Theil des Klaviers selbst anzufertigen, zu erstaunlich billigen Preisen auf den Markt gebracht werden. Sie setzen die einzelnen, aus fremden Fabriken bezogenen Theile in einen Kasten, — diesen selbst herzustellen, dazu reicht ihr Können grade aus, — geben dem Ganzen ein gefälliges Aussehen, und das Instrument für 300 Mark ist fertig. Ob der Resonanzboden aus genügend trockenem Holze hergestellt, ob die Rippen so angebracht sind, dass sie die Holzfaser desselben durchschneiden, ob der Stimmstock so eingerichtet, dass die Stimmnägel fest darin haften und dardurch schnelles Verstimmen verhindern, ob die Mensur richtig, ob die Tasten nicht aus Horn oder gar Celluloid bestehen, das merkt der oberflächliche Beobachter gar nicht, der billige Preis lockt, und nach eini-

gen Monaten hat er in seiner Wohnung ein Möbel, das zu allem Möglichen geeignet ist, nur nicht, um darauf zu spielen.*)

Was sonst noch Schönes ist zu finden,
Auf Tischen, in Kojen und in Spinden,
Darüber werd' ich in Treu und Pflichten,
Den werthen Lesern gleichfalls berichten.
Die Bässe, Celli, Violinen,
Gar wohl verwahrt in hellen Vitrinen,
Die Bombardons, die Hörner, Trompeten,
Die Pauken und Trommeln, Klarinetten und Flöten,
Die Harmoniums, fünf, Triangel und Becken,
Der Tambour-Major mit dem grossen Stecken,
Die Dreh- und andere Orgeln in Massen,
(O wehe! wenn sie losgelassen),
Das Manopan und Herophon,
Zum ersten Mal, dass ich höre von,
Die Hammerköpfe so zierlich und fein,
Die Klaviaturen von Elfenbein,
Die Saitenbespinn- und andere Maschinen,
Und was noch sonst der Musik mag dienen, —
Das alles wird getreulich besprochen,
Doch lasst mir Zeit noch wenige Wochen,
Denn jetzt gehts hinaus in Gottes Natur,
Da hör' ich Vogelstimmen nur,
Und alle andere Musik auf Erden,
Die kann — pardon — mir gestohlen werden.

*) Nach Erscheinen des vorstehenden Aufsatzes in No. 23 des „Zeitgeist", Montags-Beilage des „Berliner Tageblatts", erhielt ich einige Zuschriften von Solchen, denen ein Theil meiner Auslassungen, sehr mit Unrecht, Unbehagen verursacht. Ich veröffentliche die Briefe unter der Rubrik: „Meinungs-Austausch".

E. B.

Beethoven und Marie Bigot.

(Aus „The monthly musical record.")

Marie Bigot, geb. Kiene, wurde 1786 geboren und verheirathete sich 1804 mit M. Bigot, Bibliothekar des Grafen Rasumowsky. Sie galt schon damals als eine der ersten Klavierspielerinnen. Als sie mit ihrem Gatten 1804 nach Wien kam, wurde sie mit Haydn und Beethoven bekannt und entzückte beide durch ihr Klavierspiel und die Art, wie sie ihre Kompositionen vortrug, Beethoven fühlte sich noch besonders durch ihr sympathisches, liebenswürdiges Wesen und ihre anmuthige Unterhaltung angezogen.

Als sie Hadyn einst von seinen Kompositionen etwas vorspielte, sagte der greise Komponist: „O, mein liebes Kind, diese Musik habe ich nicht gemacht, Sie komponiren dieselbe," — und als sie Beethoven eine seiner Sonaten vorspielte, sagte er: „Das ist nicht genau der Charakter, welchen ich diesem Stück habe geben wollen, doch fahren Sie immerhin fort: wenn ich es nicht vollständig selbst bin, so ist es etwas besseres als ich." T. G. in Sir Grove's „Dictionary of Music and Musician's" meint, dass kein Grund vorläge, die pittoreske Anekdote zu bezweifeln, welche Nohl erzählt, dass Marie Bigot die „Sonata appassionata" in vollendeter Weise vom Blatt gespielt habe.*) Man habe vielmehr allen Grund, sie zu glauben, denn Beethoven habe Marie nach dem Druck des Werkes das Manuskript zum Geschenk gemacht, als ein Andenken, wie er sagte, für ihr gewandtes Vomblattspiel. Dieses kostbare Geschenk des Meisters wurde von ihr auf's sorgfältigste gehütet und blieb nach ihrem Tode (1820) noch eine Zeitlang in den Händen ihres Gatten, der es später der Bibliothek des Pariser Konservatoriums schenkte, zu dessen kostbarsten Schätzen es noch heut zählt. Dieses 42 längliche Seiten zählende Manuskript ist leider nicht ganz vollständig, acht Takte des Andante sind herausgerissen und damit zugleich auf der Rückseite vier Takte des Finale.

Wer diesen Akt des Vandalismus begangen, ist nicht bekannt. Die Handschrift reflektirt den aufgeregten Gemüthszustand, in dem der Komponist sich befand, als er diese leidenschaftliche Musik schrieb. Es interessirt gewiss zu hören, dass die Wiederholung im letzten Satze, welche der verstorbene Hans v. Bülow als einen Widerspruch mit dem Geist dieser rastlos vorwärts treibenden Musik betrachtete, nicht mit dem gewöhnlichen Wiederholungszeichen, sondern durch die Worte: „La seconda parte due volte" gefordert ist.

Von der Aufmerksamkeit, welche Beethoven Marie Bigot zollte, giebt uns Thayer in seinem Werke: Ludwig von Beethovens Leben (Band II N. 337) einen flüchtigen Einblick durch einen Brief Beethoven's, welcher an Marie Bigot und ihren Gatten zugleich adressirt ist. Wir lesen aus ihm,

*) Der Zusammenhang wird in folgender Weise erzählt: Beethoven war zum Besuch auf dem Landsitz des Fürsten Lichnowsky gewesen, und hatte dort seine Sonate appassionata vollendet. Er wurde bei der Rückkehr nach Wien von einem heftigen Gewitter überrascht, der Regen drang in seine Reisetasche und durchnässte auch das Manuskript der Sonate. In Wien angekommen, begab er sich sogleich in Bigot's Haus und zeigte lachend sein vom Regen durchweichtes Werk. Marie Bigot, durch die Anfangstakte überrascht, setzte sich sofort an's Klavier und spielte zu Beethoven's grossem Erstaunen, ohne bei den vielen Strichen und Verbesserungen zu stocken, die Sonate tadellos vom Blatt. Hoch erfreut, versprach ihr Beethoven das Manuskript nach dem Druck.

dass eine Aufforderung, welche der Meister an Marie gerichtet, mit ihrer kleinen Tochter Caroline einen Spaziergang mit ihm zu machen, die Eifersucht ihres Gatten erregt hatte. Beethoven bezieht sich in diesem Briefe auf einen früheren, in dem er diese Aufforderung machte. Er ist verstimmt und ärgerich, dass er Missstimmung damit errregt habe. Er betont, dass er durch seine Erklärung, eine Absage wie eine persönliche Beleidigung zu empfinden, sie gewissermaassen habe zwingen wollen, seine Bitte zu erfüllen. Thayer veröffentlichte seinen II. Band 1871, aber 1890 erschien ein anderer Brief Beethoven's an Marie Bigot zum ersten Mal im Druck (jetzt im Besitz von Herrn Carl Meinert), und zwar in dem Kataloge, welcher in Verbindung mit der Beethoven-Ausstellung in Bonn (11—15. Mai, 1890), herausgegeben wurde. Wir geben ihn hier wieder, es ist allem Anschein nach derjenige, auf welchen sich Beethoven in der obigen Angelegenheit bezieht.

1804—5.

„An Frau Marie Bigot! — Meine liebe verehrte Marie! Das Wetter ist so göttlich schön — und wer weiss, ob's Morgen so ist? — ich schlage ihnen daher vor, sie gegen 12 uhr heute Mittags zu einer Spazierfahrt abzuholen — da Bigot vermuthlich schon aus ist, so können wir ihn freylich nicht mitnehmen — aber deswegen es ganz zu unterlassen, dass fordert Bigot selbst gewiss nicht — nur die Vormittäge sind jetzt am Schönsten — warum den Augenblick nicht ergreifen, da er so schnell verfliegt. — Es wäre der so aufgeklärten und gebildeten Marie ganz entgegen, wenn sie blossen Skrupeln zu gefallen mir das grösste Vergnügen rauben wollte — O was für ursachen sie auch anführen werden, wenn sie meinen Vorschlag nicht annehmen, so werde ich es nicht anders als dem wenigen Zutrauen', was sie in meinen Charakter setzen, zuschreiben — und werde nie glauben, dass sie wahre Freundschaft für mich hegen — Caroline wickeln sie ein in Windeln von Kopf bis zu Füssen, damit ihr nichts geschehe — antworten sie mir, meine liebe M. ob sie können — ich frage nicht, ob sie wollen — weil das letztere nur von mir zu meinem Nachtheile wird erklärt werden — schreiben sie also nur in zwei Worten ja oder nein. Leben sie wohl und machen sie, dass mir das eigennüzige Vergnügen gewährt wird, mit personen, an denen ich so viel theilnehme, den frohen Genuss der heitren Schönen Natur theilen zu können, — ihr Freund und Verehrer. L. v. Bthven.

Dieser Brief ist mit 1804—5 bezeichnet, Thayer schreibt dagegen, dass der von ihm veröffentlichte Brief, der ohne Datum ist, wahrscheinlich im Jahre 1809 geschrieben sei.*)

Die liebreizende Frau, ihr strenger Gatte und der hitzige Freund, ruhen seit lange und das kleine Ereigniss, von dem Komponisten anscheinend ernst genommen, denn er besass, trotz äusserer Rauheit, ein tief empfindendes Gemüth, nöthigt uns heut ein Lächeln ab. Jedoch der Brief, oder sagen wir besser die Briefe, sind von Interesse, da wir aus ihnen ein Streiflicht über Beethoven's Beziehungen zu seinen Freunden empfangen. Und sie erweitern den Einblick in den impulsiven Charakter des grossen Meisters. Stephen Breuning, A. Schindler, Fürst Lichnowsky u. a. bestätigen die Schwierigkeit, oder sagen wir besser die Unmöglichkeit, ungestraft Freundschaft mit einem so grossen Genius zu bewahren.

*) Das ist nicht ganz korrekt. Thayer schreibt, der Brief müsse jedenfalls vor 1809 geschrieben sein. Da Marie Bigot im Jahre 1809 mit ihrem Gatten Wien bereits verlassen hatte, so ist seine Angabe schon dadurch bestätigt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Hofpianist Alfred Sormann erhielt vom Herzog von Anhalt die Jubiläumsmedaille.

— Am 17. Juli starb in Basel der Direktor der dortigen „Allgemeinen Musikschule" Herr Professor Dr. Selmar Bagge. Er wurde 1823 in Koburg geboren und erhielt im Prager Konservatorium, später in Wien bei Sechter seine musikalische Ausbildung. Von 1851—63 war er Lehrer am Wiener Konservatorium, von 1863—67 Redakteur der in Leipzig erscheinenden „Allgemeinen Musikzeitung". Im Frühjahr 1868 übernahm er die Leitung der „Allgemeinen Musikschule in Basel", an welcher er bis zu seinem Tode eine segensreiche Thätigkeit entfaltete. Bagge veröffentlichte Lieder, eine Sinfonie, Klavierstücke, ein Lehrbuch der Tonkunst und mehrere Brochüren, darunter eine sehr beachtenswerthe „Ueber Molltonart und Molltonleiter". Auch „Der Klavier-Lehrer" brachte werthvolle Aufsätze von ihm. Ausser Bagge hat die Tonkunst in den letzten Wochen den Verlust einiger ihrer treuesten Jünger zu beklagen. In Hamburg starb 47 Jahr alt der Orgelvirtuos und Musikschriftsteller Karl Armbrust, in Bielefeld Ludwig Meinardus 69 Jahr alt, bekannt durch seine Oratorien, Kammermusikwerke, Chorballaden, drei Opern, zwei Sinfonien, Lieder, Klavierstücke und eine Anzahl musikgeschichtliche Werke, darunter: „Mathesons und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst" und „Mozart, ein Künstlerleben." Endlich noch rief der Tod den geschätzten russischen Komponisten und Musikschriftsteller Alexander Ssergjewitsh Faminzyn aus dem Leben. Derselbe starb 55 Jahr alt in Kaluga (Russland).

— Der Komponist Raffaele Paravicini, der vor

kurzem in Mailand gestorben ist, hat eine jährliche Rente von 10000 Lire hinterlassen, damit davon alljährlich am Scala-Theater oder an einer anderen grossen Bühne Italiens eine neue Oper von einem schon entlassenen Zögling eines italienischen Konservatoriums zur Aufführung gebracht werde.

— Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden hat im Schuljahre 1895/96 das 40jährige Bestehen der Anstalt durch ein Konzert im Musenhause gefeiert. Der Direktor der Anstalt, Hr. Professor Eugen Krantz erhielt bei dieser Gelegenheit vom König den Titel als Hofrath und Frl. Aglaja Orgéni die goldene Medaille „virtuti et ingenio.“ Weitere Ordenszeichnungen wurden den Herren Professoren Döring und Dräseke zu Theil. Von Gönnern und Freunden gingen der Anstalt bei dieser Gelegenheit reiche Geschenke zu, u. a. 2 kostbare Flügel von Herren Blüthner und Schiedmayer, Geldgeschenke für die Bibliothek und für unbemittelte Schüler. Der Besuch des Konservatoriums war sehr lebhaft, insgesammt war es von 967 Schülern und Schülerinnen besucht, von denen bei Schluss des Schuljahres eine Anzahl mit Reifezeugnissen entlassen werden konnten, während andere mit Preiszeugnissen, öffentlichen Belobigungen u. s. w. ausgezeichnet wurden Die Zahl der Aufführungen aller Art belief sich in diesem Jahre auf 65. Darunter waren 2 festliche und 2 Wohlthätigkeitskonzerte, 22 weitere öffentliche Aufführungen und 10 Bühnendarstellungen. Der Jahresbericht ist eingeleitet durch eine Abhandlung von Professor Draesecke: „Einige Gedanken über den grossen Nonenakkord.“

— Das Dr. Hoch'sche Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. Main bringt in seinem 18. Jahresberichte eine eingehende Schilderung der Trauerfeier, welche die Anstalt für die heimgegangene Frau Clara Schumann veranstaltet hat. 14 Jahr hat die verewigte Künstlerin an der Anstalt als Lehrerin gewirkt; — in warmen Worten gedenkt der Direktor, Hr. Professor Dr. Bernhard Scholz in seiner Trauerrede ihres segensreichens Wirkens und wie ihr leuchtendes Vorbild der Anstalt zu unschätzbarem Ruhme gereichte. Er entwirft zugleich ein Lebensbild der edlen Frau. — Das Konservatorium war im abgelaufenen Schuljahr von 384 Schülern besucht, von denen 80 der Vorschule, 41 dem Seminar angehörten. Unter den 40 Aufführungen des letzten Jahres waren 6 öffentliche Abonnements-Konzerte und eine dramatische Aufführung. Von dem Lehrer-Personal wurden die Herren Naret-Koning und Hugo Becker durch die Ertheilung des Titels als Königl. Professoren, Hr. August Glück als Königl. Musikdirektor ausgezeichnet. Unter den mannigfachen Stiftungen und Geschenken war von einem Gönner der Anstalt wieder ein Wettbewerb für Komposition ausgeschrieben. Der erste ausgesetzte Preis konnte nicht vergeben werden, den zweiten Preis, bestehend in werthvollen Partituren erhielt Frl. Loewenthal-Rheinberg für eine Sonate für Klavier und Violine.

— Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. Main unter Leitung der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz, welches im Jahre 1883 unter dem Ehren-Präsidium Hans v. Bülow's gegründet ist, wurde im abgelaufenen Jahre von 150 Zöglingen besucht, denen ein Kollegium von 2. Lehrern gegenüberstand. An 13 Uebungsabenden hatten die vorgeschrittenen Schüler der Anstalt Gelegenheit ihre Fortschritte zu zeigen, 4 Konzerte, 3 öffentliche Prüfungen und 1 dramatische Aufführung fanden ausserdem noch statt. 9 Schüler verlassen die Anstalt mit dem Zeugniss der Reife, von denen 5 bereits Engagements an hervorragenden Plätzen gewonnen haben. Das Konservatorium hat im Lauf der Jahre eine stattliche Zahl von Künstlern und Künstlerinnen hinausgesendet, die sich einen Namen in der musikalischen Welt errungen und an Bühnen und Musikanstalten einen ehrenvollen Platz einnehmen. Der Schluss des Jahresberichts stellt die Hervorragendsten unter diesen zusammen.

— Hr. Eugen d'Albert wird seinen ständigen Wohnsitz von Coswig in Sachsen nach Berlin verlegen.

— Um die „doch so viel Poesie und herzinnige Frömmigkeit und jeweils auch Schalkhaftigkeit“ in sich bergenden Lieder und Stundenrufe der bald vollständig der Vergangenheit angehörenden Nachtwächter der Vergessenheit zu entreissen, sucht Hr. Prof. Jos. Wichner in Krems a. D. dieselben nach Möglichkeit zu sammeln. Er bittet alle Diejenigen, welche noch derartige Dichtungen und Reime im Gedächtniss haben, ihn durch Mittheilung derselben in seiner Arbeit zu unterstützen.

— Der greise Maëstro Verdi hatte bekanntlich die Absicht, ein Asyl für alte und arbeitsunfähige Musiker und Librettisten zu gründen. Der erste Schritt dazu ist nunmehr geschehen, indem Verdi die Summe von etwa 320,000 Mark zu diesem Zwecke deponirte, mit dem Versprechen, in drei weiteren Terminen je dieselbe Summe zur Vervollständigung und Beendigung des Vorhabens zu spenden.

— Ueber seinen künftigen künstlerischen Antheil an den Festproben in Bayreuth lässt sich Herr Siegfried Wagner an den Redakteur der Musikzeitschrift „Die Redenden Künste“, Herrn Heinrich Chevalley in Leipzig, wie folgt aus: „Sie schreiben in freundlicher Weise in Ihrem Aufsatze, dass ich vielleicht berechtigt sein werde, einst an der Spitze der Bayreuther Festspiele zu stehen. Da muss ich Ihnen erwidern, dass, um an der Spitze dieses künstlerischen Unternehmens zu stehen, nicht in erster Linie ein Dirigententalent in Betracht kommt, sondern dass das Hauptgewicht wo ganz anders liegt, nämlich im richtigen Sinne für das, was die Bühne ist, was die jeweiligen dramatischen Situationen erfordern, sowohl im Deklamatorischen wie im Mimischen; ferner, wie man Massen bewegt, gliedert, belebt u. s. w., u. s. w. Kurz, der Dirigent spielt in Bayreuth die zweite Rolle. Das hat mein Vater von jeher ausgesprochen, indem die Dirigenten nur seine Befehle auszuführen hatten. Dass aber die meisten Dirigenten von der Bühne wenig verstehen, dass werden Ihnen die Herren selber offen zugestehen. Das Dämonische der Bühne ist wenigen aufgegangen,

sonst wären unsere sämmtlichen Theater nicht so mittelmässig. Aufgegangen ist es meiner Mutter. Ob es mir aufgehen wird? Ich hoffe es! Mein Streben ist daher weniger auf das Dirigiren als auf das Bühnenleiten in Bayreuth. Gute Kapellmeister wird man hoffentlich immer finden etc."

Zu diesen Auslassungen Siegfried Wagner's schreibt jetzt eine Autorität auf dem Gebiete der Wagner-Literatur Folgendes: „Der Brief des Herrn Siegfried Wagner hat durch die Nachricht, dass genannter Herr nicht „Festspieldirigent" werden will, auch in meinem Herzen — einem durchaus Wagnerschen! — allerdings „ein Gefühl der Beruhigung" hervorgerufen, insofern nämlich, als ich hoffen darf, dass der diesjährige „Ring", auf den ich mich seit langem freue, uns die alten und bewährten, von Wagner selbst herangezogenen Dirigenten bringen wird und nicht den Sohn des „Meisters". Aber dennoch hat mir besagter Brief auch eine gewisse Beunruhigung verursacht. Herr Siegfried Wagner fungirte bereits bei den vorvorigen Festspielen — wenigsten auf der offiziellen Personalliste — in gleichem Range unmittelbar neben den Herren Mottl und Levi als Dirigent und hat seitdem zu wiederholten Malen in Konzerten den Taktstock geschwungen. Wenn nun auch aus seinem so lehrreichen Briefe an die „Redenden Künste" die wichtige Thatsache hervorgeht, dass die Herren Kapellmeister — „gute wird man hoffentlich immer finden!" — nur als „Ausführende" der „Befehle" (!!) der Oberleitung anzusehen sind, so muss doch bemerkt werden, dass Herr Wagner jun. zunächst wohl daran thäte, in so einer sekundären Stellung, wie sie eben die eines Kapellmeisters seiner Auffassung nach ist, wenigstens die normalen Anforderungen zu erfüllen. Wenn Herr Wagner jun. sich wirklich nach den „Befehlen" seines Vaters richten will, so würde er solche aus den theoretischen Schriften Wagner's („über das Dirigiren", „Virtuos und Künstler" etc.) wohl entnehmen können. Ich als getreuer Wagnerianer kann mich der Auffassung nicht entschlagen, dass Herr Wagner jun. sich zu wenig an die Ordre seines grossen Vaters kehrt, sonst würde er seine Lorbeeren nicht im virtuosenhaften „Konzertdirigiren", im „tempo rubato" suchen, sondern in „erster Linie" die Kapellmeisterthätigkeit als eine kongeniale Nachempfindung und innerliche pietätvolle Verarbeitung der Intentionen des produzirenden Künstlers auffassen."

— Erik Meyer-Helmunds komische Oper „Trischka", die in Frankfurt a. M. mit Erfolge aufgeführt wurde, erscheint demnächst im Druck bei Bosworth & Co. in Leipzig. Ausserdem hat derselbe Autor eine burleske Balletpantomime, „Pierrots Hochzeit", soeben vollendet.

— Aus München schreibt man vom 31. Mai: „Don Giovanni oder der bestrafte Wüstling", heiteres Drama in zwei Akten von Lorenzo da Ponte, Musik von Wolfgang Amadeus Mozart — so heisst der neue oder vielmehr die Uebersetzung des ursprüng-Titels, unter dem der neue „Don Juan" auf der patentierten Erfindung unseres Maschinendirektors Lautenschläger, der sogenannten „Drehbühne", in unserem kgl. Residenztheater als die Arbeit vieler Monate aufgeführt worden ist. Das Haus war in Hauptprobe und Erstaufführung dicht besetzt, der Erfolg gross, Possart, Lautenschläger und Kapellmeister Strauss wurden wiederholt gerufen. Was nun zuvörderst die Drehbühne betrifft, so besteht diese aus einer riesigen Scheibe, die auf der bisherigen Bühne, aber völlig unsichtbar, angebracht ist. Die Szene, die gerade gespielt wird, ist auf dem dem Zuschauerraum zugekehrten Abschnitt eingerichtet, ist sie abgespielt, so wird die ganze Scheibe ziemlich rasch und ohne störendes Geräusch so gedreht, dass ein anderer Abschnitt, auf dem die Einrichtung inzwischen vorgenommen worden, den Rampen zugedreht wird. Das sieht ganz hübsch und praktisch aus: die Dekorationen sind plastischer als früher, sie verengern den Bühnenraum bedeutend, was Intimität der Wirkung freilich fördert und den Sängern natürlich nur willkommen sein kann. Die Verwandlungen bei offener, aber verdunkelter Bühne werden dadurch sehr beschleunigt, namentlich wenn mehr Uebung und Erfahrung in die Sache kommen wird. Was nun den „Don Juan" selbst betrifft, so ist er genau nach der Originalpartitur aufgeführt worden, d. h. mit der ersten Prager Besetzung von nur 26 Mann im Orchester, mit Weglassung der nachkomponirten Arien der Elvira und des Ottavio, Hinzufügung einiger ursprünglichen Stellen, insbesondere des Sextetts am Schluss der Oper. Dieses, das die Wirkung der grandiosen bisherigen Schlussszene mit Don Juans Fall ganz aufhebt, und dass Zurückschrauben der Oper auf ein „heiteres Drama" (dramma giocoso) wird sich heute kaum mehr vertheidigen und auch für die Zukunft nicht halten lassen. Die übrigen Veränderungen sind nicht nur interessant, sondern haben auch ihre Berechtigung. Prof. Flüggen hat die neuen Kostüme für das Spanien von 1620 entworfen, Possart hat als Regisseur alles bis aufs kleinste einstudirt, und Hermann Levi hat in seiner Dispositionsstellung die Musse gefunden, eine Textbearbeitung herzustellen, die sich möglichst eng an das italienische Original anschliesst. Kurz, es fehlte nichts als — die Mozart-Sänger. Die liessen sich nicht anschaffen. Eigentlich haben wir nur einen, der heute noch Mozart wie Wagner gleich stilgemäss singen kann: Heinrich Vogl. Er sang den Ottavio entzückend. Die Donna Anna war der munteren Bettaque anvertraut worden, die fürchterlich schrie, die Elvira Frl. Ternina, die sehr verdriesslich sang und spielte, und den Juan sang der junge Gura gut, aber ohne besondere Eleganz und ohne bestechenden Glanz. Da alle Rollen zweifach besetzt sind, ist für einige Abwechselung gesorgt.

— Die Elektricitätsgesellschaft in London hat in ihrem Gebäude der Gerrardstreet jüngst den Vertretern der Presse eine interessante Vorstellung gegeben. Die Gesellschaft hat eine neue, sehr exakt arbeitende Verbindung mit der Pariser Grossen Oper hergestellt und man konnte auf 402 km Distanz Frau Rose Caron singen hören. Zwei Akte der neuen Oper Hellé kamen prächtig zu Gehör; be-

sonders die Männerstimmen, vor allem die der Herren Dulmas und Alvarey, klangen ausgezeichnet. Weniger bestimmt erklingen Frauenstimmen und die Violinen. Der Applaus hörte sich wie ein lautes Blätterrauschen an. Uebrigens hängt das Gelingen eines solchen telephonischen Experimentes immer von dem Belieben des Kanals ab. Ist er recht stürmisch bewegt, so wird der Gesang und das Orchester zu einem unentrathselbaren Geräusch und manchmal auch, bei recht wilder See, hört man gar nichts.

— Die Mozartstiftung zu Frankfurt a. M., welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke der Ausbildung in der Kompositionslehre bezweckt; beabsichtigt zum 1. September 1897 ein Stipendium zu vergeben, dessen Dauer der Ausschuss von Jahr zu Jahr bestimmt, jedoch darf dieselbe vier Jahre nicht übersteigen. Der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle an Dr. Hoch's Konservatorium zu Frankfurt a. M., jedoch steht es demselben frei, nach zwei Jahren Studium an diesem Konservatorium seine Ausbildung anderwärts zu vollenden. Ausserdem gewährt die Stiftung dem Stipendiaten noch einen jährlichen Zuschuss von Mk: 1500. Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, dass sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung zur Komposition nachweisen. Erscheinen die desfalls vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Komposition eines vom Ausschusse der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben. Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen. Bewerbungen mit Altersangabe, einer gedrängten Darstellung des seitherigen Lebens- und Bildungsganges und Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse sind bei dem Vorsitzenden des Ausschusses Franz Alt bis zum 30. September 1896 einzureichen.

— Die Allgemeine Musikschule Basel, gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, Direktor Herr Prof. Dr. S. Bagge, hat ihren Jahresbericht über den 29. Kurs 1895/96 versendet. Es wird an der Anstalt unterrichtet in Klavier, Violine, Violoncello, Gesang und Orgel; ausserdem bestehen: Eine Chorschule von 3 Klassen, Orchesterübungen des Streichquartetts und Vorträge des Direktors über Musikgeschichte. Drei Vortragsabende, ausgeführt von den Schülern der Fortbildungs- und der Gesangsklassen, fanden statt, ausserdem eine Reihe öffentlicher und privater Prüfungsaufführungen. Den Schluss des Berichtes füllt eine kleine Abhandlung von S. Bagge: „Variationen über Schumann'sche Themas", in welcher der Autor einige Sätze aus Schumann's „Musikalischen Haus- und Lebensregeln" kommentirt und ihnen, wo die aphoristische Form zu Zweifeln Anlass giebt, kleine „Variationen" und weitere Ausführungen hinzufügt.

— Die jugendliche Violoncellistin Elsa Reugger, die im letzten Winter auch in Berlin mit lebhafter Anerkennung konzertirt hat, erhielt nach der Schlussprüfung des Brüsseler Konservatoriums, auf dem sie nunmehr ihre Schulstudien abgeschlossen hat, den ersten Preis mit allerhöchster Auszeichnung.

— In der von dem New-Yorker Hause Steinway & Sons und der Hamburger Filiale Steinway's Pianofabrik in Hamburg gegen die Firma Grotrian, Helfferich & Schulz, Th. Steinweg Nachf. in Braunschweig angestrengten Klage hat das Herzogliche Landgericht zu Braunschweig, Kammer für Handelssachen, folgende Entscheidung abgegeben: „Theilurtheil. Beklagte wird verurtheilt, in die Löschung der in die beim Kaiserlichen Patentamte geführte Zeichenrolle für sie eingetragenen Waarenzeichen „Steinweg Nachfolger" und „Steinweg" zu willigen. Das Urtheil ist gegen Sicherheit von 100000 Mark vorläufig vollstreckbar, wegen der übrigen Klaganträge findet die Fortsetzung der Verhandlung am 29. September statt."

Dresden. Unsere Stadt hat jetzt einen der Residenz würdigen Konzertsaal erhalten und zwar Zinzendorfstr. 17 in dem neuerbauten Hospiz. Er fasst 1400 Personen.

München. Auf Antrag der Direktion der kgl. Akademie der Tonkunst und mit Genehmigung des Kultusministers wurden einigen Studirenden der Hochschule — Damen und Herren — die nöthigen Mittel zum Besuch der diesjährigen Festspiele in Bayreuth bewiligt.

Paris. Der „Soir" hört aus angeblich bester Quelle, dass das belgische Ministerium zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Kufferath den bekannten gelehrten Komponisten und Direktor der Schule für religiöse Musik in Mecheln, Edgar Tinel, an das Brüsseler Konservatorium berufen wird; er werde als Lehrer des Kontrapunktes und der Fuge angestellt.

— Die Jury der Akademie der schönen Künste zu Paris erkannte den ersten Römerpreis für Komposition dem vierundzwanzigjährigen Jules Monquet, einem Schüler des neuen Direktors des Konservatoriums, Herrn Dubois, zu. Die den Preisbewerbern gestellte Aufgabe war in diesem Jahr, das Gedicht „Melusine" von Ferdinand Beissier in Musik zu setzen. Den ersten 2. Preis erhielt d' Jvry, gleichfalls ein Schüler von Dubois, den zweiten 2ten Halphen, ein Schüler Massenet's.

— Ein Ungenannter hat der Fakultät der Wissenschaften die Summe von 10000 Francs zur Verfügung gestellt mit der Bestimmung, durch zwei Jahre mit je 5000 Francs einen ergänzenden Kursus der musikalischen Aesthetik und Psychologie zu unterstützen, welcher dem Herrn Lionel Dauriac anvertraut werden soll.

— Die Jury im Concours musical der Stadt Paris hat Herrn Lucien Lambert für seine Partitur „Le Spahi" den Preis zuerkannt.

— Francis Planté, ausser Camille Saint Saëns und Diémer der bedeutendste Klaviervirtuose Frankreichs, ist, 57 Jahre alt, in Périgueux gestorben. Er war eine vornehme und feinfühlige Künstlernatur. Als er vor etwa einem Jahrzehnt auf der Höhe seines technischen und geistigen Vermögens zum ersten Male in Berlin auftauchte, da erkannte jeder, der überhaupt vom Klavierspiel etwas versteht, dass man es hier mit einem der wenigen Auserwählten zu thun habe. Planté war alles andere, nur kein Tastenheld; am höchsten stand ihm, der in dieser Beziehung mehr Thalberg'sche als Liszt'sche Einflüsse aufwies, die Kunst, auf den Tasten zu singen und eine warme, seelenvolle Kantilene zu spinnen; dabei war sein Anschlag von einer stahlfederartigen Elastizität und Leichtigkeit, die ihn namentlich auf die Kompositionen Mendelssohns hinwies. Mit dessen Scherzos und Cappriccios hat er denn auch, soweit unsere Erinnerung reicht, in Berlin am meisten gefallen. Es ist charakteristisch für den vornehmen und gediegenen Virtuosen, dass, nachdem er auf dem Pariser Konservatorium seine Studien summa cum laude abgeschlossen hatte, frühzeitig der selbstherrlichen Virtuosität sich abgewendet hat; im Verein mit dem Violinisten Alard und dem Violoncellisten Franchomme hat er an jenen Trio-Soireen theilgenommen, die ihrer Zeit zu den Zierden des Pariser Musiklebens gehörten. Der eigentlich deutsche Klavierstyl lag ihm wohl ferner; wenn aber sauberste technische Fertigkeit, geläuterter Kunstgeschmack, äusserste Eleganz der Fassung zu den Vorzügen der französischen Schule zu rechnen, so darf F. Planté zu deren berufensten Vertretern gezählt werden.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde wird mit Beginn des nächsten Schuljahres eine Institution ins Leben rufen, welche für unser Musiklehrwesen von weittragender Bedeutung sein dürfte, sie wird die bereits seit Jahresfrist geplanten Lehrerbildungs-Kurse am Konservatorium einführen. Dieselben sind zur Heranbildung von Lehrern und Lehrerinnen für den Klavier-, Violin- und Gesangsunterricht bestimmt, und zwar sowohl für die Schüler des Konservatoriums, wie auch für Externe. Die Kurse umfassen drei Halbjahr-Semester mit folgendem Unterrichtsstoff: 1. Theoretische Vorträge. 2. Praktische Unterrichtsübungen. 3. Die Theilnahme an den Chor-, Kammermusik- und Orchesterübungen und 4. Das Hospitiren in den Vor- und Ausbildungsklassen des Konservatoriums. Als Lehrer werden bewährte Kräfte des Institutes und hervorragende externe Fachlehrer fungiren. Die Reifeprüfungen finden kommissionell unter dem Vorsitze eines Regierungsvertreters statt und wird den Zeugnissen über die mit Erfolg abgelegte Reifeprüfung die Staatsgiltigkeit insoferne zukommen, als dieselbe in Zukunft als Befähigungsnachweis für den schulmässigen Privatunterricht im betreffenden Musikfache gelten werden. Das Statut, welches die k. k. Unterrichtsverwaltung bereits genehmigt hat, wird in der Gesellschafts-Kanzlei vom 8. Juni 1896 ab, wo auch Eintrittsvormerkungen entgegengenommen werden, ausgefolgt.

Bücher und Musikalien.

E. Rudorff op. 1. Variationen für 2 Pianoforte. Neue Ausgabe, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Unsere Original-Literatur für 2 Klaviere ist nicht gross, jede Bereicherung derselben, sobald sie etwas Gutes bringt, ist mit Freude zu begrüssen. Zu dieser zählt Rudorff's Werk, das bei den Freunden des Zusammenspiels rasch beliebt werden wird. Es ist ein künstlerisch gearbeitetes Werk von feiner Detailarbeit. Das Thema, E-dur, setzt mit ruhig, feierlich klingenden Akkorden ein, wie vielstimmiger Chorgesang, die klangschönen Harmonien öfter durch herbere Töne unterbrochen, ein ernster charaktervoller Satz. Die Variationen lösen die vollstimmigen Harmonien, rhythmisch und melodisch in ein viel verschlungenes, feines Stimmengewebe auf; die Spieler finden kein brillantes Passagenwerk für virtuose Leistungen, wohl aber eine reiche Detailarbeit, zierliches Arabeskengeflecht, das in beständigem Wechsel die Tongebilde in immer neue Beleuchtung rückt und besonders durch eine reiche Rhythmik den Grundgedanken stets neu und überraschend umzugestalten weiss. Am Schluss erklingen die Akkorde des Hauptthemas noch einmal vollstimmig aber langsamer und weicher wieder, steigen zur Höhe auf und verflüchtigen sich, von leisen Gängen umspielt, in zartestem Pianissimo. Wenn wir eine Einwendung zu machen hätten, so wäre es die, dass, um den Reiz des Wechsels zu erhöhen, auch das Kräftige und Männliche des Thema's in einigen Variationen zur Geltung gekommen wäre. Das interessante Werk kann ernsten Spielern zur Beachtung warm empfohlen werden.

Michael Haydn: Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Revidirt und herausgegeben von Otto Schmidt, Dresden. Leipzig, Breitkopf & Haertel.

In No. 4 d. Z. machten wir bereits auf Otto Schmidt's verdienstvolles Unternehmen aufmerksam, der sich die rühmliche Aufgabe gestellt, die Werke des tüchtigen, halbvergessenen Meisters, Bruders von Joseph Haydn, durch den Druck in die Oeffentlichkeit zu bringen. Dem damals herausgegeben „Album für Pianoforte" folgen heut die „Vier Lieder." Sie sind nach Handschriften aus dem Benediktinerstift Michaelbeurn bei Salzburg hergestellt und stammen aus den Jahren 1795, 1800 und 1803. Die Lieder sind fesselnd genug, um ihre Herausgabe zu rechtfertigen. No. 1 ganz volksthümlich gehalten mit einfacher, der Singstimme folgenden Begleitung,

No. 2 ähnlich, nur etwas reicher, No. 3 „Sagt wo sind die Veilchen hin“ mit allerliebsten kleinen Koloraturen in der Singstimme, No. 4, „Die verlassene Mutter“, in ernsten traurigen Tönen, mit vollständig selbständiger Begleitung, den 4 Strophen je einen besonderen Uebergang, bezw. Schluss hinzugefügt.

Neue Lieder.

Der Liederquell fliesst in so üppiger Fülle, dass wir uns auf ein summarisches Verfahren beschränken müssen und von dem Vielen nur das Beste und auch das nur mehr anführend, wie näher besprechend, erwähnen können, Voran stehen unter dem Eingesandten eine Reihe Lieder von Richard Strauss, in München bei Jos. Aibl erschienen. Op. 27. Zwei Lieder für hohe Stimme über Texte von Lenau. Op. 27. Vier Lieder, Texte von Henckel, Hart, Mackay. Op. 29. Drei Lieder, Texte von Julius Bierbaum; Lieder durchweg voll warmen blühenden Lebens und charakteristischer Eigenart, Anton Dvorák, op. 99, Biblische Bilder, 2 Hefte, N. Simrock, Berlin, Text in drei Sprachen: deutsch, englisch, slavisch, ernste, feierliche, sehr stimmungsvolle Kompositionen, mit theilweise ergreifendem Ausdruck. Robert Kahn, op. 22, Acht Lieder für eine Singstimme, zwei Hefte, Leipzig, F. E. C. Leuckart. Der Komponist bewährt sich auch in dem neuen Cyklus als vorzüglicher Liederkomponist, wir machen auf No. 1 „Mädchenlied“, No. 2 „Ein Lied“ in Heft I, auf No. 1 „Gebet“, No. 3 „Auf ein schlummerndes Kind“ in Heft II noch besonders aufmerksam. M. v. Wittich, op. 4, „Drei Lieder“, P. Thelen, Berlin, Das sind allerliebste Sachen, flott und mit feinem Humor geschrieben, „Bachstelzchen“, und „Der Stieglitz“ dankbar zum Vortrag; auch die Klavierbegleitung enthält manch' kleinen, feinen Zug. Mary Clement, op. 2 „Serenade“, op. 3 „Drei Lieder“, op. 7 „Zwei Lieder“, op. 9 „Drei Lieder“, sämmtlich bei Dr. Richard Stern, Berlin, erschienen. Ein fein empfindendes, anmuthiges Talent spricht aus den Liedern der Dame, sie weiss den Ton für ernste Stimmungen, ebenso wie für das Zierliche, Neckische zu treffen, für letzteres bieten die beiden Lieder „Im Korn“ und „Schmetterlingslied“ treffliche Beweise. Auch der Balladenton im „Der Geiger“ ist ihr gut gelungen. Martin Plüddemann: „Schlichte Weisen“, drei Lieder für eine mittlere Stimme P. Thelen, Berlin, einfach, aber sehr anziehend, besonders das zweite: „All' mein Gedenken“. Ein flottes, frisches Liedchen ist auch Oscar Köhler's op. 48 „Wanderlust“, Bosworth & Co., Leipzig. Aus einer Reihe von Chorgesängen seien zum Schluss noch erwähnt: Albert Becker, op. 75 „Siegesgesang der Deutschen“ für Männerchor und grosses Orchester, Magdeburg, Albert Rathke Alwin Blättermann: 2 Lieder für Männerchor: „Ein Bächlein rauscht“ und „Schnurre Rädchen schnurre“, C. A. Klemm Dresden. Otto Richter, op. 1 Vier Lieder für gemischten Chor, op. 2 „Aufruf“, op. 3 „Motette für Solo und Chor,“ C. A. Klemm, Dresden.

Programme von Schüler-Aufführungen.

Kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.

Direktor: Professor Eugen Krantz.

5. März.

Rösler, G.: Op. 12, II. Kleines Trio, F-dur, für Klavier, Violine und Violoncell. (*Milly Stoffregen* (Klasse *Frl. Jungnickel*), *Felix Buch* (Klasse *Burkhardt*) und *Rudolf Angermann* (Klasse *Schirmer*). Zusammenspiel: *Herr Burkhardt.* Mendelssohn, Fel.: Aus „Elias“: Arioso „Sei stille dem Herrn“, für Mezzosopran. (*Therese Vickler* (Klasse *Frl. Häpe*). Begleitung: *Hr. Gündel.* Döring, C. H.: Op. 41, II. Rast im Walde, Merkel, Gust.: Op. 31, III. Des Knaben Berglied, für Klavier (*Gertrud Bernhard* Klasse *Frl. Schöne*). Raff, Joach.: Op. 85, III. Cavatine, D-dur, für Violine (*Alfred Rauh* Klasse *Herzog*). Begleitung: *Hr. Herzog.* Haydn, Jos.: Adagio, E-dur, für Klavier (*Max Fey* Klasse *Birn*). Draeseke, Felix: Aus op. 29, „Liebes Wonne und Weh“, No. 4 Himmelfahrt, No. 2 In die Ferne, No. 3 Trennung (*Herr Max Mensel* Klasse *Böhm*). Begleitung: *Hr. Meyer.* Bach, J. S.: Kleine Suite, A-dur, für Klavier. (*Else Edelmann* Klasse *Frl. Schöne*). Händel, G. F.: Largo, B dur, für Horn (*Walter Beninatto* Klasse *Krellwitz*). Begleitung *Herr Meyer* Dancla, Ch.: Op. 109, II. Kleine Symphonie, G-dur, für 2 Violinen (*Georg* und *Hans Grässe* Klasse *Burkhardt*). Begleitung *Herr Gündel.* Hummel, Nep.: Op. 11. Rondo favori, Es-dur, für Klavier (*Wilhelm Roever* Klasse *Frl. Reichel*). Bach, J. S.: Arie aus der D-dur-Suite, für Violine (*Felix Huch* Klasse *Burkhardt*). Mendelssohn, Fel.: Op. 71, Nachtlied, Schubert, Frz.: Op. 25, Trockene Blumen, Koss, H. von: Op. 2, Winterlied (*Elsbeth Rudolph* Klasse *Frl. Wollen*. Begleitung: *Frl. Wollen*). Mozart, W. A.: Rondo, D-dur, für Klavier (*Helene Hausdorf* Klasse *Frl. Jungnickel*). Goltermann, G.: Op. 24, Capriccio, A-moll, für Violoncell (*Rudolf Angermann* Klasse *Schirmer*). Wolfermann, Alb.: Op. 13, Polonaise, A-dur, für 3 stimmigen Violinenchor mit Klavierbegleitung (33 Schüler der Klassen *Burkhardt, Herzog, Kayser, Naumann, R. Schmidt, Schramm* und *Spitzner.* Begleitung: *Herr Beigerl*).

Konzertflügel: Jul. Blüthner.

Konservatorium in Wiesbaden.

Direktor: Albert Fuchs.

31. März.

Haydn: Trio No. 21 in D-dur für Klavier, Violine und Cello (*Frl. Sophie Feist, Frl. Bryan* und *Herr Brühl*) Hauptmann: Sonate in B-dur, Satz 1 für Klavier und Violine (*Frl. Carlotta Schulte* und *Herr E. Diener*). Gesänge für Mezzo-Sopran: a) Rossini: Romanze aus „Othello", b) Chopin: Litthauisches Lied, c) Schubert: Lied des gefangenen Jägers (*Frl. Betty Seefeld*). Grieg: Sonate in F-dur für Klavier und Violine (*Frl. Rus* und *Herr K. Gösch*). Fuchs, Albert: Zwei Stücke aus der Suite für Violonell und Klavier: a) Air, b) Rigauzin (*Herr Karl Becker*). Nicolai: Duett aus den „lustigen Weibern" (*Frl. Kroesen* und *Frl. B. Seefels*). Schumann, Rob.: Quintett (*Frl. B. Bickel, Herr A. Trapp, Herr E. Diener, Herr K. Gösch* und *Herr K. Becker*).

---

1. April.

Mozart: Rondo in D-dur (*Frl Anna Stillger*). Chopin: Valse in E-moll (*Frl. Betty Seefels*). Chopin: Fantasie impromptu (*Frl. Carlotta Schulte*). Romberg: Fantasie für Violoncello (*Herr Alfred Michaelis*). Gade, N. W.: 2 Stücke (*Frl. Tidy*). Gesänge für Mezzo-Sopran: a) Heuberger: Der Spielmann, b) Reinecke: „O süsse Mutter" (*Frl. Elisabeth Münch*). Haydn: Sonate in G-dur (*Frl. Horstmann*). Hubay: Hejre Kati, Czardas für Violine und Klavier (*Frl. Olga Strauss*). Hummel, J. N.: Rondo in Es-dur (*Frl. Melanie von Rössler*). Mozart: Arie des Sextus (aus „Titus") (*Frl. Lina Nagel*). Bach, J. S.: Gavotte in G-dur, Bourrée in G-dur, für Pianoforte von A. Zimmermann (*Frl. Else Schlenk*). Heller, St.: Auf Flügeln des Gesanges, Impromptu op. 67 (*Frl. Schreiber*) Schumann: Abendlied für Violine, Hauser: Ungarischer National-Tanz für Violine (*Frl. W. Bryan*).

---

1. April.

Haydn, Jos.: Die Schöpfung (Sopran-Soli: (*Frl, Rosa Richter, Frl. Wilh. Kroesen* und *Frl. Marianne Schenk*. Bass-Solo: *Herr Siegmund Jaffe*. Die Tenorparthie hat *Herr Dr. Carl Roser* freundlichst übernommen. Chorgesangklasse des *Herrn Albert Fuchs*. — Gesangklassen der *Frau Kapellmeister Rebicek* und des *Herrn Albert Fuchs*).

---

4. April.

Händel: Menuett aus „Berenice" (*Die Streichorchesterklasse*). Chopin: Nocturne in Es-dur op. 9 No. 2. Liszt: Air russe (*Frl. Marie Rus*). Grützmacher, Fr.: Ungarische Fantasie für Violoncell (*Herr Wilh. Brühl*). Schumann: Kreisleriana No. 6 und 7, Heller, St.: Die Forelle, Improvisation (*Frl. Bertha Bickel*). Lieder für Bariton: Löwe: a) Die Uhr, b) „Wie träumend lagern die Wolken", komponirt von Herrn S. Jaffa, Jensen: c) „Alt Heidelberg du feine" (*Herr S. Jaffa*). Diener, Ed.: Andante religioso für Streichorchester (*Herr Diener*). Schumann: Fantasiestücke, a) Des Abends, b) Aufschwung, c) Grillen (*Herr Otto Rosenkranz*). Mozart: Eine kleine Nachtmusik, für Streichorchester, comp. 1787 (*Die Streichorchesterklasse*). Liszt: Ricordanza, aus den Etudes transcendantes (*Frl. Hermine Schröder*).

Konservatorium der Musik zu Gotha.

28. März.

Direktor: Professor Tietz.

Beethoven: Sonate, F-dur, op. 24 für Klavier und Violine (*Frl. Toni Mildner* und *Herr Oskar Braun*). Hummel: Rondo, Es-dur für Klavier (*Ruth Hall*). Rohfeld: Im Volkston, für Violine (*Frl. Eugenie de Guerin.*) Franz: Widmung, Bungert: Ich hab' ein kleines Lied erdacht, (*Fräulein Gertrud Bernhard*). Grieg: Sylphide, Heimwärts, für Klavier (*Miss Aleza Petherik*). David: Zwei Charakterstücke, für Violine a) Russisch, b) Ungarisch (*Frl. Vera Nehrlich*). Levi: Letzter Gruss, für Bariton (*Herr Arthur Kraft*). Chopin: Nocturno, As-dur, op. 32, Walzer, As-dur, op. 34 (*Frl. Elisabeth Felsberg*). Rode: Violinkonzert Nr. 6, 1. Satz (*Herr Hugo Anschütz*). Mozart: Klavierkonzert, D moll, I. Satz mit Kadenz von Reinecke (*Herr Max Anton*). Sauret: Chant de printemps, Le doux rève, für Violine (*Frl. Lina Heinzerling*). Hauptmann: Beruhigung, Mein Alles, für Sopran (*Frl. Alma Schenke*). Mendelssohn: Klavierkonzert, D-moll, op. 40, II. (*Frl. Gertrud Zangemeister*). Spohr: Adagio aus dem neunten Violinkonzert, Ungarischer Tanz, für Violine (*Herr Oskar Braun*). Lachner: Allegro, für drei Violinen, in vierfacher Besetzung).

---

30. März.

Mozart: Sonate, für zwei Klaviere, 1. Satz (Die *Herren Albin* und *Hugo Anschütz*). Jensen: Fernsicht, Festlichkeit im Dorfe (*Frl. Juliette Huguenin*). Händel: Sonate, A-dur für Violine, I. und II. Satz (*Herr Oskar Müller*). Mendelssohn: Pilgerspruch für Sopran (*Frl Helene Arnoldi*). Chopin-Liszt: Chant polonais für Klavier (*Frl Elsa Rasch*). David: Gondellied, für Violine (*Frl. Juliette Huguenin*). Weber: Rondo, Es-dur für Klavier (*Frl. Helene Schwietzeni*). Rode: Air varié, für Violine (*Willi Schmidt*). Zenker: Senta's Wiegenlied, für Sopran (*Frl. Gertrud Bernhard*). Lalo: Serenade, für Violine (*Herr Günther von Bamberg*). Schumann: Klavierkonzert, I. Satz (*Herr Oskar Braun*). Radecke: Volkslied für Sopran (*Frl. Alma Schenke*). Bériot: Violinkonzert, Nr. 7, 1. und II. Satz (*Herr Alfred Buchmann*). Liszt: Walzer aus „Faust", für Klavier (*Frl. Elsa Grunert*).

---

31. März.

Diabelli: Sonatensatz, vierhändig (*Karl Krug* und *Hans Schädel*). Breslaur: Melodie (*Tilla von Conta*). Breslaur: Waldlied (*Ilse Schwarz*). Breslaur: Am Mühlenbach (*Helene Zahn*): Breslaur: Winters Abschied, Marsch der Däumlinge (*Mila Weitzenmüller*). Germer: Wunsch (*Minna Wechsung*). Ries: Duo, für zwei Violinen (*Erich Iffland* und *Wilhelm Sauerbrei*). Köhler: Die kleinen Soldaten marschiren (*Fritz Spindler*) Germer: Santa Lucia (*Elisabeth Bernhard*). Diabelli: Moderato, vierhändig (*Elsa Schwahn* und *Elisabeth Loesener*). Breslaur: Wellenspiel, Hörnerklang (*Fritz Eichel*). Brunner: Con moto (*Hedwig Büttner*), Volkslied für Violine (*Felix Ahmann*). Germer: Nachtigall, Tanzliedchen (*Kurt Schrader*). Rohde: Schifferlied, vierhändig (*Martha Bormann* und *Johanna Steiner*). Schumann: Schnitterlied, Volkslied (*Martha Bormann*). Hofft: Ferienanfang (*Klara Schmidt*). Weber: Meermädchenlied, für Klavier und Violine (*Minna* und *Fritz Wechsung*). Schlemüller: So tanzte Grossmama, vierhändig (*Hildegard Liebe* und *Maria Ritter*). Heins: Blüthenreigen (*Maria Ritter*). Schmitt: Rondo, über ein Thema von Mozart (*Hildegard Liebe*). Sitt: Pastorale, für Violine

(*Horst von Conta*). Spindler: Schmetterling (*Toni Leopold*). Kullak: Sonntagmorgen (*Clara Weichold*). Gurlitt: Walzer (*Gertrud Schenk*). Clementi: Andantino (*Lucie Arnoldi*). Sitt: Mazurka, für Violine (*Walther Leichsenring*). Kullak: Schifflein auf dem See (*Mary Hammer*). Rohde: Märzveilchen, vierhändig *Hertha* und *Hanna Ritter*). Dussek: Rondo (*Rudolf Friechbier*). Schlemüller: Spanisch, vierhändig (*Otto Lange* und *Ella Töpfer*), Hässner: Rondo, für Violine (*Miss Eileen O'Arien*). Kullack: Schlittschuhlauf (*Hertha Ritter*). Haydn: Variationen (*Walther Doebel*). Jensen: Reigen (*Frl. Elsa Müller*). Sauret: Wiegenlied für Violine (*Hans Eberhard*). Bendel: Polka, vierhändig (*Clara Weise* und *Clara Hessberg.*) Wilm: Valse-Impromptu (*Alfred Richter*). Mendelssohn: Jagdlied (*Frl. Luise Grosch*). Chopin: Walzer, Des-dur, op. 64 (*Erna Schüler*). Behr: Ungarischer Tanz, für Violine (*Georg Zeyss*). Schlemüller: Singen und Klingen, Wienerisch (*Margarethe* und *Alice Wachtel*). Kubé: Irrlichter (*Frl. Auguste Bernhard*). Maresch: Melodie, für Violine (*Erna Adam*). Durand: Walzer (*Frl. Trinks.*) Jansa: Thema, mit Variationen für Violine (*Alfred Richter*). Chopin: Walzer, F-dur (*Herr Albert Anschütz*).

Konzertflügel Munck.

Meinungsaustausch.

Berlin, den 17. Juli 1896.

Herrn Professor Emil Breslaur.

Wohlgeb. Hier!

Auf Ihre Rezension im Berliner Tageblatt, welches mir von der Redaktion zuging, kann ich mich sehr wundern, bis jetzt ist mir stets eine Aufforderung zur Mittheilung über das Bestehen der Fabrik, und ob diese Prämien etc. aufzuweisen hat, es ist dies von Ew. Wohlgeboren nicht geschehen und haben Sie mich und mein Fabrikat in den grossen Topf geworfen, über welche Sie nicht wissen, was diese Farikanten fabriziren, und ob die Pianos dauerhaft sind und Sie später noch von Schwindelfabrikanten sprechen, wozu ich mich unter keinen Umständen rechnen werde, (der Schlusspassus, in dem ich vor der Schleuderwaare warne, steht, wie jedem aufmerksamen Leser klar sein muss, in gar keiner Beziehung zu dem vorigen. E. B.) da ich seit 33 Jahren bestehe und so viel in meinen Kräften steht, stets das Neueste im Mechanismus etc. in meinen Pianos führe, das beweist, 1. die Einführung des Eisensystems über den Stimmstock, ferner die Eisenstuhl-Mechanik mit Unterdämpfung, welche ich schon seit 10 Jahren und noch weiter hinaus führe und meine Pianos überall für gute und dauerhafte anerkannt werden, ebenso aufs feinste intonirt werden und sich durch besonders schöne leichte und präcise Spielart auszeichnen, was meine 4 bis jetzt ausgestellten Pianos beweweisen, ein 5. im Empirestyl ist leider durch den Strik nicht fertig geworden, aber noch ausgestellt werden wird.

Sollten Ew. Wohlgeboren vielleicht noch einmal die Pianos auf der Ausstellung prüfen wollen, dann möchte ich Sie höflichst ersuchen, mich zu benachrichtigen und möchte ich Ihnen dann persönlich diese vorführen und nähere Mittheilungen machen, und zeichne

Hochachtungsvoll
ganz ergebenst
H. Kriebel.

Berlin, den 15. Juli 1896.

Geehrter Herr Professor Breslaur!

Bezugnehmend Ihrer Kritik des Berliner Tageblatt, v. 13. cr. 96 der Musikinstrumente der Berliner Gewerbe-Ausstellung Gruppe No. 12 betreffend. Ich erwidere Ihnen hierauf, dass Ihre Kritik zum theil gerecht zum theil ungerecht ist, ich als einfaches Mädchen kann Ihnen mittheilen, dass von den Ausstellern, die Sie genannt haben, aber nicht weiter kennen, viele sind unter ihnen, die ein wirklich gutes Piano bauen, z. B. H. Kriebel, G. M. Moebes & Comp., H. Matz & Comp., Engelmann & Günthermann, Rob. Seidel und andere mehr. Ich selbst habe die Pianos fast alle in der Ausstellung gespielt, und habe gefunden, dass sie alle einen wunderschönen Ton haben, so auch verschiedene Bekannte von mir, deren Urtheil auch massgebend ist. So bitte ich Sie geehrter Herr Professor sich selber von diesen Pianos zu überzeugen, und darüber ein unparteiisches Urtheil zu fällen. Fragen Sie selbst die Jury, Herrn Dinse, sowie Herrn Ecke und Herrn Neumeyer, sie werden es Ihnen sagen, dass die oben genannten Fabrikanten, alle Fachmänner sind und wirklich gute Pianos bauen, mehrere unter ihnen erhielten sogar auf verschiedenen Weltausstellungen höchste Preise. Diese Anzahl Firmen wie Sie richtig gesagt haben Herr Professor überwiegend für den Export arbeiten bieten schon die Garantie dafür, dass sie fachmännisch gearbeitet sind, da sie jedem Klima angemessen sein müssen, und solche Pianos nur richtig von Fachmännern gebaut werden können.

Geehrter Herr Professor ich erlaube mir zu bemerken, dass die von Ihnen zuerst genannten Firmen einige von ihnen keine Fachmänner sind, nicht im Stande sind ein Piano selbständig zu bauen, sondern es alles ihren Leuten überlassen müssen. (Welche? Keine anonymen Verdächtigungen! Sie treten dadurch der Prüfungskommission zu nahe, welche über die Zulassung der Instrumente zu entscheiden hatte. E. B.)

Ich habe bemerkt, dass unsere ersten Pianofortefabrikanten Berlins garnicht genannt sind, z. B. C. Bechstein, J. L. Duysen, W. Biese, Carl Ecke, die gewiss die besten Fachmänner sind, die mit jedem anderen Fabrikanten ohne Gefahr in Vergleich treten können. (Haben Sie denn den ersten Aufsatz im Berliner Tageblatt nicht gelesen, in dem die Instrumente aller dieser Firmen besprochen worden sind? E. B.)

In der Hoffnung, dass mein Schreiben nicht aufdringlich erscheint, da ich Sie doch nur auf wirklich gute Pianos aufmerksam machen wollte zeichne ich

Hochachtungsvoll
Eine gewesene Schülerin.

Berlin, den 14. Juli 1896.

Herrn Professor Emil Breslaur!

Anknüpfend an Ihre Besprechung im Zeitgeist No. 28 des Berliner Tageblattes, möchte Sie ein Interessent einer in dem inliegenden Ausschnitt genannten Firmen darauf aufmerksam machen, dass Sie Herr Professor (wofür Sie diesen Namen verdienen weiss ich nicht), eine so bodenlose Frechheit besitzen können, den auf dem mitgesandten Ausschnitt benannten Firmen ein solches Misstrauensvotum auszustellen wie (Ob nun die genannten Firmen u. s. w.). Ich selbst habe Gelegenheit gehabt Ihrer sogenannten kritischen Beurtheilung in der Ausstellung beizuwohnen, und habe den Eindruck von Ihnen empfangen, dass Sie kaum im Stande

sind, einen Leierkasten von einem Piano zu unterscheiden, Sie sollten sich schämen, den genannten Firmen eine so garnicht gerechtfertigte Kritik an den Kopf zu werfen, es sind unter diesen Herren jedenfalls Leute, die Ihr Handwerk schon lange verstehen.

Bessern Sie sich?

Ein Interessent.

Ich begreife in der That diese Entrüstung nicht. Dass die genannten Firmen fast nur für den Export arbeiten, wird mir ja bestätigt. Nun kann ich mich doch nicht bei den Abnehmern in Asien, Afrika, Amerika und Australien nach der Haltbarkeit der Klaviere erkundigen. Ich sagte: Ich hege gegen die mir und dem grösseren Theil des Publikums unbekannten Firmen kein Vorurtheil, ich habe ihre Instrumente geprüft und manches Gute darunter gefunden. Zwar könne ich mich für die Haltbarkeit derselben nicht verbürgen, aber die Strenge mit der die Prüfungskommission die zur Ausstellung angemeldeten Klaviere geprüft hat, biete Sicherheit dafür, dass nur Instrumente zugelassen wurden, zu deren Erbauern man das Vertrauen hatte, sie wären im Stande, nach allen Regeln der Klavierbaukunst Instrumente anzufertigen, und gewissenhaft genug, dazu nur gutes Material zu verwenden. — Rechtfertigt dies die heftigen gegen mich gerichteten Angriffe? Jeder der nicht von Eitelkeit verblendeten Herren Fabrikanten wird dies verneinen und die Angriffe als ungerecht verurtheilen müssen.

Emil Breslaur.

Berichtigung.

In dem Aufsatz: „Welchen Werth hat die Musikstenographie", hat sich durch Fortlassen von 4 Wörtern, im letzten Absatz ein sinnentstellender Druckfehler eingeschlichen. Es musste hinter der 13. Zeile vom Schluss rückwärts gezählt heissen:

„wohl kaum als Schnellschrift, eher noch als Kurzschrift u. s. w."

Anzeigen.

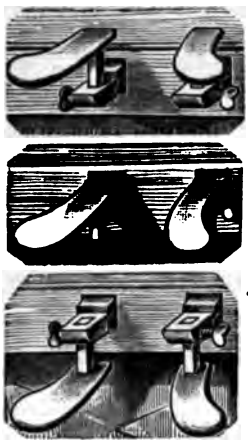
Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von Liszt, Bülow, d'Albert auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [15]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen - Schwelm — Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 96.

Dr. Hugo Riemann's Theorieschule.
Leipzig, Thomasiusstr. 6 III.
Spezielle Ausbildung für den musikalischen Lehrberuf. Praktische Anleitung zum Unterricht im Klavierspiel (Seminar). Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Generalbassspiel, Analyse, Musikdictat. Wöchentlich 2 Stunden Seminarunterricht, eine Stunde Klavier allein. Hospitieren in anderen Stunden gestattet. **Honorar monatlich 50 Mark.** Eintritt und Austritt jeder Zeit. Näheres auf briefl. Anfragen. [60]

Aus der Praxis — für die Praxis!
Soeben erschien in unserem Verlage:
Bock, H., technische Uebungen
für Pianoforte verb. m. d. **Grundlagen der Harmonielehre.** 42 Seiten. cart. Preis ℳ 1.50
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Gera, Reuss j. L. [52]
Böhme & Sohn, Hoflieferant.
Ausführl. Prospekte stehen auf Wunsch gratis z. Verfügung.

Dresden, Kgl. Conservatorium für Musik u. Theater.
41. Schuljahr. 1895/96 967 Schüler, 65 Aufführungen. 102 Lehrer, dabei Döring, Draeseke, Fährmann, Frau Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Jansen, Jffert, Frl. von Kotzebue, Krantz, Mann, Fräul. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Rammele, Riechbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Friecke, Gabler etc. Eintritt jeder Zeit. Haupteintritte 1. Septbr. (Aufnahmeprüfung am 1. Septbr., 8—1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrer-Verzeichniss durch [50]
Hofrath Prof. Eugen Krantz, Director.



Verstellbares Pedal
(gesetzlich geschützt).
Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder** v. 12 bis 15 Jahr. **höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine **bequeme** Pedalführung. [47]
Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.
à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.
K. Schulze, Hannover.
Cellerstr. 50.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber 40,000 Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [33]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannastr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. **Berlin, 15. August 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Herrschaft des dramatischen Gesanges.

a) Die italienische Oper.

Von **Anna Morsch.**

An der Grenzscheide des 16. und 17. Jahrhunderts war in der Musik eine ganz neue Kunstform aufgetaucht: Das „Dramma in musica." Ihre Entstehung verdankte sie einer kleinen Gruppe von Kunstfreunden, die die verloren gegangenen Schönheitsideale der Hellenen auf ihr Schild hoben und in sehnsuchtsvollem Suchen und Ringen die Wiedereroberung jener Melodien erstrebten, die einst die Hüter der staatlichen Ordnung gewesen, die die Jugend zu erziehen vermochten, die Seelen rein und harmonisch stimmten, und die Herzen der Männer zu Muth und Thatkraft entflammten. Diese Sehnsucht nach entschwundenen Idealen trieb die kleine Schar der Platonisten am Ende des 16. Jahrhunderts zu ihrem Argonautenzuge in das Sonnenland der Kunst und einen Schatz trugen sie allerdings heim, aber es war nicht, wie sie wähnten, die aus ihrem Schlummer erweckte Tragödie der grossen Sänger und Dichter Alt-Hellas' mit ihren herzerschütternden Chören, sondern ein ganz neuer Fund: Das musikalische Drama, unsere spätere Oper. Als ein Kind ihrer Zeit, mit echt aristokratischen Zügen, trat sie in die Welt, erst das ängstlich gehütete Kleinod des Adels und der Fürstenhöfe, bald der vergötterte Liebling des ganzen italienischen Volkes.

Wir verfolgten das Aufblühen der italienischen Oper am Beginn des 17. Jahrhunderts, (Vergl. Jahrgang 1892 S. 175 u. f.), als sie, eine Frucht der musikalischen Renaissance, sich noch berufen glaubte, die griechische Tragödie zu ersetzen. Die Musik der ersten Opern war eine ziemlich monotone Rezitation, es war ja aber auch ihre Aufgabe sich im engsten Anschluss an das Wort zu entwickeln, den Hebungen und Senkungen der Sprache in ihren feinsten Nüanzen zu folgen und dem Affekt, dem geistigen Inhalt gleichfalls gerecht zu werden. Wir folgten den Vorkämpfern dieser neuen Anschauungen in ihrem Ringen und Auflehnen gegen die bestehende, polyphone Musik —, erst Monteverde's leuchtendes Genie vermochte den richtigen Pfad zwischen den Heisssspornen der Neuzeit, die auch das Heiligste zertrümmern wollten und den sich ängstlich an die Traditionen des alten Styls anklammernden Meistern, vermittelnd und versöhnend, aufzufinden. Seine Nachfolger auf dramatischem Gebiete, Carissimi und Cesti, folgten seinem Beispiele; Carissimi's feinfühlige Natur wusste dem neuen Drama viel von dem ihm anhaftenden sinnlichen Element abzustreifen und den Weg zum Oratorium zu finden; Cesti zog die so veredelte Form der Dramatik wieder mehr auf die weltliche Schaubühne. Das Dramma in musica war aber rasch das Lieblingskind des italienischen Adels und des Volkes geworden, überall wurden prächtige Stätten für dasselbe geschaffen, Venedig, Rom

und Florenz wetteiferten mit ihren glänzenden Schaustellungen und die Geschichte hat eine grosse Reihe Komponisten verzeichnet, die ihre Dienste der neuen Kunst widmeten. Da sind Giovanni Rovetto, Pietro, Andrea Ziani, Carlo Pallavicini, Gasparo Sartorio und viele Andre, in deren Werken sich die fortschreitende Entwicklung des neuen Kunststyles ausspricht; in denselben lässt sich aber bereits beobachten, wie jenes kaum gewonnene Gleichgewicht zwischen der Dichtung und der Musik, nach welchem die ersten Dramatiker so ängstlich strebten, schon wieder gelockert wird und das musikalische Element zu bedeutendem Uebergewicht gelangt. Die Oper gewinnt aber in dieser Zeit, noch ehe der grosse Sangesmeister des Südens seine glänzende Künstlerlaufbahn begann, schon andeutend die Formen, die ihr in Zukunft das nationale Gepräge verliehen: ein bereits nach Ausdruck strebendes, der Rede sich zwanglos anschliessendes Recitativ mit der noch heute üblichen Kadenz, die Arie, die allerdings noch nicht den Umfang der späteren grossen erlangt hatte, aber in ihrer ariosen Form deutlich die Umrisse davon zeigt, die kleinen, von Instrumenten ausgeführten Ritornelle als Zwischenspiele, der Gesang selbst gewöhnlich nur vom Bass begleitet. Der Chorgesang war schon in jener Zeit im Rückgange; diesen bedeutungsvollen Faktor verschmähte die italienische Oper und beraubte sich dadurch eines dramatischen Ausdrucksmittels von unschätzbarem Werthe. Die Betheiligung der Instrumente war noch nicht viel über die Monteverde'sche Verwendung hinausgewachsen, eine kurze Instrumentalsymphonie eröffnete die Oper, der Hauptschwerpunkt ruhte im Gesange und diese Neigung prägte der Oper bald ein auf äusseren Sinnenreiz, auf Klangschönheit gerichtetes Bestreben auf, unter dem das dramatische Prinzip rasch Einbusse erlitt. Vorläufig beginnt sie jetzt ihre glänzende Siegesbahn; mit einer Souveränität, die in der Geschichte der Künste fast beispiellos ist, wird sie zum herrschenden Kunstideal des ganzen gebildeten Abendlandes. Die Begründer dieser Periode sind Allessandro Scarlatti in Neapel und die in seiner Schule gebildeten Meister.

Allessandro Scarlatti ist eine der bewunderungswürdigsten Erscheinungen im Kunstgebiete der Musik. Er hat eine Popularität gewonnen, wie kaum je ein Künstler vor und nach ihm, — fast die ganze Künstlergeneration nach ihm zählte zu seinen Schülern, es gehörte zum Merkmal eines gebildeten Musikers, nach Neapel zu pilgern und unter Scarlatti die wahre Kunst zu studiren; er besass eine riesige Produktionskraft und streute seine Werke aus schier unerschöpflichem Füllhorn — , trotz alledem wissen wir wenig von dem äusseren Lebenslauf des Künstlers. In meinem letzten Artikel (Vergl. Jahrgang 1895, S. 214) habe ich bereits die beiden Jahreszahlen 1659—1725 angegeben, die als die möglichen Grenzen seines Lebens angenommen werden, und ihnen die übrigen dürftigen Notizen über sein Erdenwallen hinzugefügt. An sein Auftreten knüpft sich die Gründung der neapolitanischen Schule, das Aufblühen des sogenannten „schönen Styls“ und die Herrschaft der italienischen Oper, die bald ganz Europa überfluthete. Scarlatti hat die Grundformen dieser Oper ganz bestimmt vorgezeichnet; er gab ihr die melodische Schönheit, die quellende Fülle im Gesange, den sinnlichen Reiz, den heiteren Glanz, — aber wenn seine Schüler nun diese von ihrem Meister angeregte Weise adoptirten, aber mit einseitiger Konsequenz nur das äussere schimmernde Gewand zu erfassen und zu hüten wussten, so trieben sie die so glänzend und verheissungsvoll eingeführte Oper zu der Klippe der Verflachung, an der sie später scheitern sollte. Scarlatti's Schöpfung liess freilich von dieser Verflachung noch nichts ahnen. Er stand noch auf dem fest gegründeten Boden der alten Schule, er war ein eifriger und gelehrter Kontrapunktist und die Lehren seines edlen Meisters Carissimi bewahrten seinen Werken noch die Weihe und Hoheit, den Hauch geistiger Schönheit, den wir so voll und ganz an den Werken der Meister der römischen Schule bewundern. Scarlatti's Werke erhalten durch diese Verschmelzung, — denn er ist als der *Mittler* zwischen der streng kirchlichen und der leichteren weltlichen Weise anzusehen, — einen eigenthümlichen Reiz. Keusch und rein treten sie vor uns hin, aber die strenge Hoheit, jenes Unirdische der Palestrina'schen Muse hat sich in das süsse Lächeln, in die sonnig heitre Schönheit der griechischen Göttergestalten gewandelt und blickt uns verwandt und vertraut mit Freundesaugen an.

Scarlatti's Hauptthätigkeit war die Oper, das dramatische Gebiet; — so reich sein Wirken auch in der Kirchenmusik war, so fand er doch erst in der Oper das ihm besonders zusagende Element. Was die dramatische Musik bisher von den ersten Bemühungen der Platonisten in Florenz, von Monteverde und seinen Nachfolgern errungen, das fasste Scarlatti klärend und befestigend zusammen und rundete es zu einem lebensvollen Gesammtbild ab. Seine schöpferische Kraft beruhte nicht in der Darstellung des tief Leidenschaftlichen, der erschütternden Seelenkämpfe, wohl aber wusste er in seinen Tönen den wahren treffenden Ausdruck eines lebhaft erregten Gemüths zu fixiren, die warme Beredsamkeit, die Durchgeistigung der Gedanken durch die Klangschöne der Melodie. Scarlatti's Melodie, so süss und einschmeichelnd sie bereits an unser Ohr klingt, besitzt noch nicht die breite langathmige Kantilene der späteren Italiener, ihre Motive sind kürzer, knapper, aber dadurch prägnanter und die reiche Harmonik, die er ihr hinzu-

gefügt, das Anlehnen an den alten Hymnus der Kirchentonarten, während das neue Tonsystem überall hindurchbricht und die strengen Formen sprengt, verleihen seinen Gesängen das besondere und anziehende Gepräge. Seine Arie gliedert sich zumeist in zwei Theile, er verwendet mit Vorliebe die Da-capo Arie, deren Form er schon andeutend vorfand und auf diesem Gebiete, in der weiteren Ausarbeitung der Arie, der Einführung des Duetts, ruht Scarlatti's Hauptverdienst; hier wusste er durch seine kontrapunktischen Künste, sein dramatisches Genie und durch reichen Wechsel der begleitenden Instrumente eine neue Aera anzubahnen. Dem Rezitativ hat Scarlatti grosse Aufmerksamkeit gewidmet, er verstand es durch dramatische Lebendigkeit. durch erhöhte Ausdrucksfähigkeit zu beseelen, er ist vielleicht auch der erste gewesen, der eine instrumentale Begleitung dazu herangezogen hat. Der orchestrale Part ist bei Scarlatti hauptsächlich durch die Saiteninstrumente vertreten, er liebte die Blasinstrumente nicht sehr, deren damals noch oft sehr unreine Stimmung sein musikalisches Empfinden verletzte. Quanz erzählt in seiner Selbstbiographie, dass er auf seiner italienischen Reise im Jahre 1725 den Wunsch gehegt, Scarlatti vorgestellt zu werden, dieser aber zu Hasse geäussert habe: „Mein Sohn, ihr wisset, dass ich die *blasenden* Instrumentisten nicht leiden kann, denn sie blasen alle falsch.“ So finden wir denn zur Begleitung seiner Arien, zu den Ritornellen und Symphonien hauptsächlich nur Streichinstrumente verwandt und Scarlatti versteht es zum ersten Mal nicht nur die lose eingefügten Ritornelle zu selbstständigen Sätzen abzurunden, sondern auch den Arien und Gesängen eine auf frei erfundenen Motiven aufgebaute Begleitung unterzulegen. Dass er, trotz seiner oben ausgesprochenen Abneigung, die Blasinstrumente nicht ganz verschmäht, zeigen seine Werke, Oboen und Hörner sind oft an passenden Stellen dem Streichorchester hinzugefügt, ja, in seiner Oper „Tigrane“, — nach seiner eigenen Angabe war es seine 106. —, gesellt er dem Streicherchor zwei Flöten, zwei Hörner und zwei Fagotte hinzu. — Auch der Ouverture wandte der Altmeister der Oper eine grosse Aufmerksamkeit zu, sie war bis dahin noch ein ziemlich zwang- und formloses Einleitungsstück; Scarlatti gliedert seine „Sinfonia avanti l'Opera“ in ganz bestimmte Form, sie besteht bei ihm aus einem lebhaften Eingangstheil, dem ein ruhiger Mittelsatz folgt, um dann mit einem zweiten Allegro-Satze abzuschliessen. Aber auch in Bezug auf den Inhalt ist die Scarlatti'sche Ouverture bedeutungsvoll, zum ersten Mal werden die Instrumente in charakteristischer Weise dazu verwendet, auf den Inhalt der Oper vorzubereiten.

Zu diesen reformatorischen Gaben gesellte sich bei Scarlatti die schon angedeutete schier unerschöpfliche Schaffenskraft, ein Reichthum quellender Melodien, die in immer neuer Schöne, in unberührter Jugendfrische seiner Feder entströmten, so dass die Zahl seiner Werke an's Fabelhafte grenzt. Neben den vielen kirchlichen Werken, — er soll allein 400 Kantaten, ungefähr 200 Messen, viele Motetten, Psalme und geistliche Konzerte geschrieben haben, — hat er ungefähr 125 Opern komponirt, von denen einige dreissig erhalten sind. Es war im Jahre 1868, als Scarlatti nach längeren Reisen durch Deutschland und Italien, in Rom mit seiner ersten Oper „L'onesta neg'l amore“ hervortrat, die im Palais der Königin Christine von Schweden aufgeführt wurde, und ihm den Kapellmeistertitel brachte. Erst im Jahre 1693 hören wir von einer zweiten Oper von ihm, die er auch noch für Rom komponirte, dann folgen dramatische Arbeiten für Neapel; in den Jahren 1703—1709 ist er noch einmal in Rom als Kapellmeister der Kirche Santa Maria Maggiore, dann aber, mit seiner Berufung und Uebersiedelung nach Neapel beginnt seine staunenerregende Produktivität, Jahr für Jahr erschienen neue Opern, die mehr und mehr das Entzücken der vornehmen Welt und des italienischen Volkes wurden und zahllose Schaaren fremder Künstler und Bewunderer über die Alpen zu den sonnigen Gestaden der meerumflutheten Parthenope zogen. Es erscheint fast räthselhaft, dass Scarlatti's Erfindungskraft bei dieser massenhaften Produktion nie erlahmt, dass seine Werke nie den Stempel des Hastigen, des Uebermüdeten tragen, aber seine Muse schien nie zu ermüden, seine Fantasie nie der Ruhe und des Schlafs zu bedürfen, immer überrascht er seine Hörer durch neue geniale Gedanken, stets sind seine frischen klangschönen Melodien mit einem fliessenden Kontrapunkt, mit geistreichem Arabeskenwerk umkleidet, so dass von oberflächlichem Arbeiten sich keine Spur findet. Und doch hätte diese grossartige Schaffenskraft Scarlatti nicht derart in den Mittelpunkt der musikalischen Bewegung stellen können, wäre er nicht zu gleicher Zeit ausübend thätig gewesen. Er war aber ein ebenso gefeierter Sänger und Gesangslehrer; — an den Konservatorien San Onofrio, Madonna di Loreto und Dei poveri di Gesù Christo lehrte er den bel canto und zahllos waren die Schüler, die aus allen Landen zu ihm strömten. Er war ein ebenso ausgezeichneter Dirigent, seine Kapelle genoss den Ruf, die erste in Italien zu sein; er verstand, wie Quanz berichtet, das Clavizymbel auf gelehrte Weise zu spielen und zu allen diesen hervorragenden musikalischen Eigenschaften besass er noch eine gründliche wissenschaftliche Bildung, die sich uns in einer von ihm verfassten Dissertation, die er als Preisrichter in einer Streitsache schrieb, offenbarte.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Zeitdauer der Klaviertöne und die Anforderungen der Komponisten. Ueber singenden Klavierton und über Ton-Verlängerungen.

Von Dr. Arnold Hiller in Breslau.

Die Zeitdauer, während welcher ein angeschlagener Klavierton von unserm Gehörorgan deutlich wahrgenommen wird, fällt zusammen mit der Schwingungsdauer des Resonanzbodens, welche bestimmt wird durch die Schwingungsdauer der Klaviersaiten. Wird die schwingende Saite durch den darauf fallenden Dämpfer zur Ruhe gebracht, so hören auch sogleich die Schwingungen des Resonanzbodens auf und der hörbare Ton verschwindet.

Die Schwingungsdauer angeschlagener Klaviersaiten aber ist, wie aus der Physik bekannt, abhängig — bei gleichem Material der Saiten (Gussstahldraht) —

1. von der Länge der Saiten. Längere Saiten bleiben unter gleichen Bedingungen längere Zeit in Bewegung als kürzere.
2. von der Dicke der Saiten. Stärkere Saiten sind bei gleicher Länge steifer als schwächere, sind also weniger schwingungsfähig.
3. von der Spannung der Saiten. Wird eine Saite von bestimmter Länge und Dicke stärker gespannt, so wächst bekanntlich nicht bloss ihre Tonhöhe, sondern es nimmmt auch die Schwingungsdauer des Tones mit dem Grade der Spannung ab.
4. von der Stärke des Anschlages, bei gleicher Qualität bezw. Elastizität des anschlagenden Hammers. Ein forte angeschlagener Ton ist länger hörbar, als ein piano angeschlagener. — Kurz zusammengefasst, kann man sagen: kürzere, dickere und stärkere gespannte Saiten sind steifer und kommen daher, bei gleicher Stärke und Elastizität des Anschlages, schneller zur Ruhe, als unter gleichen Bedingungen längere oder dünnere oder schwächer gespannte Saiten.

Hieraus folgt, dass im allgemeinen die Töne des Diskants am Klavier von kürzerer Zeitdauer, die Töne der Mittellage von zunehmend längerer Dauer sind, und die letzten glatten Saiten, sowie die besponnenen Basssaiten die am längsten andauernden Töne geben. Die praktische Erfahrung bestätigt dies vollkommen. Bestimmte Zeitmaasse für die Dauer der Klaviertöne im Diskant, in der Mittellage und im Bass lassen sich jedoch nicht aufstellen. Einestheils verhalten sich die einzelnen Klaviere, welche ich zu prüfen Gelegenheit hatte, in dieser Beziehung sehr verschieden; anderntheils ist es nicht möglich, den Anschlag durch Fingerdruck auf die Taste immer mit genau gleicher Stärke auszuüben; endlich ist auch die Elastizität bezw. Härte der Hämmer, zumal wenn sie vorher vom Intoneur bearbeitet wurden, keine in allen Lagen des Klaviers gleichmässige. Ich unterlasse es daher, die zahlreichen Zeitbestimmungen, welche ich ausgeführt habe, hier wiederzugeben. Um nur eine ungefähre Vorstellung zu ermöglichen sei hier eine derselben als Beispiel angeführt.

An einem meiner Flügel-Pianos fand ich, als Mittel von wiederholt ausgeführten Bestimmungen, bei geschlossenem Gehäuse und mezzoforte-Anschlag der Tasten, das Ohr in 60 cm. Entfernung vom Gehäuse, folgende Zahlen:

für	a^4	0,5 Sekunden.
„	a^3	2,5 „
„	a^2	5 „
„	a^1 (Kammerton) . . .	7 „
„	a	9 „
„	H (letztes glattes Chor)	10 „
„	A (besponnen) . . .	9 „
„	A_1	8 „
„	A_2	6,5 „

Unter „mezzoforte“ verstehe ich diejenige Stärke des Anschlages, welche ein männlicher Klavierspieler beim gewöhnlichen, natürlichen Spiel, z. B. beim Spielen von Tonleitern und Uebungsstücken ohne Aufwand von Kraft anwendet. Selbstverständlich ist auch hier die Stärke des Anschlages keine bestimmte, sondern eine individuell verschiedene und selbst beim einzelnen Spieler sehr veränderliche. Ebenso dürfte die Bestimmung der Grenze der Hörbarkeit bei den einzelnen Personen verschieden ausfallen. Aus allen diesen Gründen bitte ich, die Zahlen des Beispiels nicht als massgebende anzusehen.

Was mich zu diesen Ermittelungen veranlasst hat, war auch gar nicht der Wunsch, feststehende Normen für die Dauer der Klaviertöne zu gewinnen, sondern lediglich die Wahrnehmung, dass von den Komponisten, insbesondere der neueren Zeit, in ihren Klavierstücken an das Aushalten einzelner Töne und ganzer Akkorde Anforderungen gestellt werden, welche zu erfüllen selbst für den besten Klavier aus physikalischen Gründen unmöglich ist.

Von den älteren Klavierkomponisten ist es fast nur Joh. Seb. Bach, bei welchem wir derartige unausführbare Forderungen antreffen. So in den Präludien und Fugen seines „Wohltemperirten Klaviers“, in den zahlreichen kleinen Präludien und Fughetten für Anfänger, in den Sarabanden G-moll und D-moll aus den englischen Suiten, dagegen gar nicht in den laut Vorrede ausdrücklich „denen Liebhabern des Klaviers“ geschriebenen 2- und 3-stimmigen Inventionen (Vorübungen für das Fugenspiel).

Bei den Präludien und Fugen Bach's kann man sich kaum darüber wundern. Denn beides sind Kompositionsformen, welche bis dahin nur für die Orgel gebräuchlich waren und sich selbst vor hauptsächlich Organist[illegible] der Orgelvirtuose sehr

Zeit. Bei Kompositionen für die Orgel ist es aber bekanntlich ein ganz gewöhnlicher Gebrauch, dass einzelne Basstöne als sog. Orgelpunkt viele Takte hindurch ausgehalten werden und darüber die weiteren melodischen und harmonischen Entwickelungen in den oberen Tonregionen sich aufbauen. Auch in den Präludien und Fugen des „Wohltemperirten Klaviers" sind es fast durchweg Bassnoten, welche als Orgelpunkt vier bis acht Takte hindurch ausgehalten werden sollen, aber auf dem Klavier gewöhnlich kaum die Hälfte der vorgeschriebenen Zeit hindurch hörbar erklingen. So im Präludium No. 4, 7, 9, des I. Theils und No. 1, 9, 11, 15, 16, 19, 22, sowie in Fuge 3, 9, 18 und 22 des II. Theils. Man muss dabei berücksichtigen, dass der angeschlagene Klavierton stets mit schnell abnehmender Stärke erklingt und daher im Zusammenklange mit anderen gespielten Tönen sehr bald unserer Gehörwahrnehmung entschwindet, während der Orgelton so lange mit gleichmässiger Stärke fortklingt, als die Taste niedergedrückt wird. Ein Beispiel: In dem „Preludio con Fughetta" in D-moll, $^3/_4$ Takt, Andante (Peters, Klavierwerk von J. S. Bach, Bd. 200, S. 26) lässt Bach im Bass den Orgelton D volle 5 Takte hindurch aushalten, während Thema und Gegenbewegung in Mittellage und Diskant in Sechzehntel- und Achtel-Noten sich entwickeln. D müsste, nach der Notenvorschrift, etwa 18 bis 20 Sekunden mit gleicher Stärke erklingen. Am Klavier aber klingt es, unter Decrescendo nur höchstens 5 Sekunden lang. Also schon vom zweiten Takte an ist dieser Basston im Zusammenklange nicht mehr hörbar.

In anderen älteren Klavierkompositionen (für Clavichord oder Kielflügel) von G. F. Händel, Kirnberger, Ph. E. Bach, Couperin, Rameau und Scarlatti, soweit sie mir bekannt geworden sind, habe ich Aehnliches bisher nicht auffinden können. Auch in den Klavierkompositionen der klassischen Periode von Haydn, Clementi, Mozart und Beethoven, von welchen die beiden letzteren bereits für das Hammerklavier bezw. Pianoforte schrieben, ist mir bisher keine einzige Stelle bekannt geworden, an welcher die Komponisten ein längeres Fortklingen von Klaviertönen erlangen, als diese Töne sind. Namentlich in den Klavier-Sonaten und Variationen Beethoven's, welche an die Ausdrucks- und Leistungsfähigkeit des Klaviers bereits hohe Anforderungen stellen, wird man vergeblich noch Vorschriften für das Aushalten von Tönen suchen, welche das Klavier nicht erfüllen könnte. Also auch in dieser, rein klaviertechnischen Hinsicht waren die Komponisten der klassischen Periode mustergiltig.

Ganz anders die Neuzeit. Die Klavierkomponisten dieser Periode sind — mit verschwindenden Ausnahmen — durch das Bestreben gekennzeichnet, die äusserlichen Ausdrucksmittel der Komposition, sowohl nach der technisch-virtuosen Seite, als auch nach der klanglich-harmonischen Seite hin, zu erweitern, das äussere Gewand des Musikstückes glänzender und effektvoller zu gestalten, bei gleichzeitiger Verflachung des geistigen Inhaltes desselben.

Dies Bestreben äussert sich in der Zunahme der technischen Schwierigkeiten aller Art für den Spieler; in der Weitgriffigkeit der Akkorde, welche wohl für einzelne Virtuosenhände, nicht aber für die Hände eines gewöhnlichen Sterblichen zu umspannen sind; in der übermässigen Vorschrift des Pedalgebrauchs; in der Ueberladung des Stückes mit Vortragsbezeichnungen, natürlich mit Zuhilfenahme eines italienischen Lexikons (!) u. s. w. Hierher gehört auch die häufige Forderung des Aushaltens von Klaviertönen über die Zeit hinaus, während welcher sie überhaupt hörbar sind. Es gehört ferner hierher die ebenfalls in das Gebiet des Unmöglichen hinübergreifende, exorbitante Steigerung der dynamischen Vortragszeichen p und f bis zu einem „ppp" und „fff", ja neuerdings sogar noch zu einem „pppp". Jeder vernünftige Mensch muss sich sagen, dass es eine Steigerung des Anschlages über „den stärksten" (ff) und den „schwächsten" (pp) Grad hinaus eben nicht giebt. Spezielle Beispiele anzuführen, unterlasse ich. Jeder Klavierspieler wird sie in der neueren Klavierlitteratur (Rob. Schumann, Brahms, Th. Kirchner; Chopin, Ad. Jensen, Moszkowski, Dvórak u. A.) mit leichter Mühe von selber auffinden.

Diese Extravaganzen der neueren Klavierschreibweise wirken aber noch in anderer Beziehung unheilvoll, insofern sie nämlich das Urtheil der Fachmusiker über den Werth und die Leistungfähigkeit der neueren und der alten Klaviere vollständig in die Irre führen. Was soll man z. B. nur sagen, wenn ein Mann von der musikalischen Bedeutung Anton Rubinstein's, des einst so gefeierten Klaviervirtuosen und Vortragsmeisters, in seiner Schrift: „Die Musik und ihre Meister". Eine Unterredung, Leipzig, 1892 — welche zahlreiche Auflagen erlebt und in den musikalischen Kreisen Deutschlands die weiteste Verbreitung gefunden hat — auf Seite 128 bis 133 zu folgenden Aeusserungen sich versteigt:

Die Dame, mit welcher er (fingirt) spricht, fragt ihn: „Nach Ihrer Meinung wäre also das heutige Klavier kein Fortschritt?" — Rubinstein antwortet: „Kein Fortschritt im Sinne der Werke vor Beethoven'scher Zeit. — Ich denke, dass die Instrumente aller Zeiten Klangfarben und Effekte hatten, die wir auf dem heutigen Klaviere nicht wiedergeben können". Dass die Kompositionen je nach den vorhandenen Instrumenten gedacht wurden und nur auf diesen ihre vollgiltige Wirkung ausüben konnten, also auf dem heutigen Klavier gespielt eher unvortheilhaft erklingen. — Ueberhaupt können wir kein Urtheil über damalige Instrumente haben, sogar die in den Museen von London, Paris, Brüssel u. s. w. vorhandenen können es uns nicht geben, da die Zeit für ein Klavier vollkommene Unkenntlichkeit der Klangfarbe bewirkt und ausserdem uns das Wichtigste, die Behandlungsweise dieser Instrumente, gänzlich unbekannt ist. Sonderbar, wie wenig die Fachleute (Instrumentenmacher) über diesen Gegenstand wissen! — Ferner: „Ist es denkbar, dass z. B. Bach seine Klavierkompositionen, darunter die Chromatische Phantasie, für's Spinett komponirte? Sollten die 4 bis 8 Takte Aushalten eines Tones

bloss für die Augen hingeschrieben sein? — Mir ist es, als ob Bach alles orgelhaft gedacht hat, — nur kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, dass sein Klavier Vorrichtungen haben musste, welche verschiedene Klangfarben ermöglichten".

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem verdienstvollen Dirigenten des Philharmonischen Chores, Herrn Siegfried Ochs, ist vom Kaiser der Kronenorden vierter Klasse verliehen worden.

— Der Kaiser hat dem Professor Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. anlässlich seines 70. Geburtstages die goldene Medaille für Kunst verliehen.

— Von dem König von Württemberg hat Frau Cosima Wagner die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Die Hofpianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen und Köln hat in hochherziger Weise der Anstalt für Fallsüchtige in Bethel 28 mehr oder weniger gebrauchte Instrumente zum Geschenk gemacht.

— Der Pianist August Göllerich, der seit dem Jahre 1891 die Ramann'sche Musikschule in Nürnberg leitete, wurde als Musikdirektor und Chormeister des Musikvereins und des Sängerbundes nach Linz berufen und hat diesem Rufe Folge geleistet.

— Der musikalische Schriftsteller Herr Albert Soubies ist für seine Arbeit über das slavische Theater und die slavische Musik zum Ritter des russischen St. Stanislaus-Ordens ernannt worden.

— Der als Komponist wie als Pianist und Dirigent gleich hervorragende Herr Professor W. Speidel in Stuttgart, feiert am 3. September seinen 70ten Geburtstag, was zu erfahren, vielen seiner Verehrer willkommen sein dürfte.

— Der deutsche Sängerbund, der am 3. August in Stuttgart seinen elften Sängertag abhielt, besteht gegenwärtig aus 3117 Vereinen mit 88 934 Sängern. Derselbe beschäftigte sich u. a. mit dem vom Kaiser für hervorragende Leistungen bei Wettgesängen deutscher Gesangvereine gestifteten Wanderpreis. Bei der Stellung, die der Deutsche Sängerbund und sein Ausschuss von jeher gegenüber den Gesangswettstreiten eingenommen hat, glaubte der Deutsche Sängerausschuss unter Vorlage einer Denkschrift bei höchster Stelle sich vielmehr für Stiftung eines Preises zu Gunsten hervorragender Tondichtungen auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges bezw. für Ertheilung eines Ehrenpreises bei deutschen Sängerbundesfesten verwenden zu sollen, allein die Bemühungen sind erfolglos geblieben. Genehmigt wurde die Vertheilung von 5300 Mk. als Ehrengaben an folgende Personen: dem Komponisten Max Zeuger in München 500 Mk., dem Komponisten Ludwig Liebe, früher in Konstanz 500 Mk., dem Komponisten und Redakteur Hch. Pfeil in Glauchau 200 Mk., der Wittwe des Komponisten Eduard Tauwitz in Prag 400 Mk., der Wittwe des Komponisten Valentin Becker in Würzburg 400 Mk., der Wittwe des Komponisten Alf. Dregert in Elberfeld 400 Mk., der Wittwe des Komponisten Emanuel Baldamus in Kiel 400 Mk., der Wittwe des Komponisten Adam in Leisnig 400 Mk., den Hinterbliebenen des Komponisten Hermann Böhme in Dresden 400 Mk., der Wittwe Luise Hecker, Tochter von Fr. Silcher 400 Mk., den Töchtern des Komponisten Hanisch in Regensburg 400 Mk., der Frau Minna Eckert-Storch in Wien 300 Mk., der Wittwe Johanna Rietz in Loschwitz, Schwiegertochter des Generalmusikdirektors Julius Rietz in Dresden 300 Mk., den Schwestern des Komponisten Kammerlander in Weissenhorn 300 Mk.

— Berichte über den ersten Zyklus der Bayreuther Festspiele spenden ein uneingeschränktes Lob nur dem aus 121 Mann bestehenden Orchester und seinem vortrefflichen Dirigenten Dr. Hans Richter aus Wien. In jeder anderen Beziehung begegnet man manchem recht ernsten Tadel. Besonders werden von denselben die Abweichungen in Szenerie, Kostümirung und Darstellung heutigestags gegen die von 1876 getroffen, welche letzteren als maassgebend für das vom Meister Wagner selbst Gewollte anzusehen sind und darum unverändert hätten beibehalten werden sollen. Die heutigen Darsteller aus jener Zeit, Rosa Sucher, Lilli Lehmann-Kalisch, Marie Lehmann, Heinr. Vogl, zu denen als ebenbürtige Neuere Frau E. Heink-Schumann und die Herren Fr. Friedrichs, W. Grüning, K. Perron und E. Wachter treten, bewahrten ja wohl meist ausreichend die Intentionen des Schöpfers der Festspiele, wogegen die besonders in der Bayreuther „Stilschule" neueren Datums gebildeten Kräfte theils als ungebildet, theils als verbildet und die dekorativen Zuthaten als verfehlt und geschmacklos bezeichnet werden. Solche strengen Urtheile fällen allerdings Leute, die nicht nur bei den ersten Bayreuther Nibelungen-Festspielen 1876 „dabei waren", sondern die durch jahrelangen intimen persönlichen Verkehr mit dem Meister in alle seine Ideen und Absichten aufs genaueste eingeweiht, dieselben gleich einem heiligen Vermächtniss pietätvoll in ihrem Herzen lebendig erhalten. Leider fragt die heutige Festspielleitung in Bayreuth diese treuen und wahren „Wagnerianer" nicht um ihren Rath, sondern wandelt frisch drauf los ihre eigenen Wege, die zum grossen Theil als bedenkliche Abwege sich erweisen, auf denen man über lang oder kurz aber wird umkehren müssen, wenn das grosse Werk des verewigten Meisters nicht ernstlich gefährdet und zerstört werden soll. Die Besetzung der Hauptparthien im heurigen ersten Zyklus war folgende: „Rheingold", die Rheintöchter: Jos. v. Artner, Kath. Rösing, Olive Frem-

stad; Alberich: Fr. Friedrichs; Wotan: K. Perron; Mime: Hans Breuer; Fasolt und Fafner: E. Wachter und Joh. Elmblad; Froh: Al. Burgstaller; Donner; Herm. Bachmann; Loge: H. Vogl; Fricka: M. Brema; Freia: M. Weed; Erda: E. Heink-Schumann. „Walküre", Siegmund: Emil Gerhäuser; Hunding: E. Wachter; Wotan: K. Perron; Sieglinde: Rosa Sucher; Brünnhilde: Lilli Lehmann-Kalisch; Fricka: M. Brema Walküren: Jos. v. Artner, Auguste Meyer, Marion Weed, E. Schumann-Heink, Johanna Neumeyer, Luise Reuss-Belce, Katharina Rösing, Olive Fremstad, „Siegfried", Titelrolle: W. Grüning; Brünnhilde: Lilli Lehmann-Kalisch; Mime: H. Breuer; der Wanderer: K. Perron; Alberich: Fr. Friedrichs; Fafner-Lindwurm: Joh. Elmblad; Erda: E. Schumann-Heink; Stimme des Waldvogels: Jos. v. Artner. „Götterdämmerung", Siegfried: W. Grüning; Gunther: Karl Gross; Hagen: Karl Grengg; Alberich: Fr. Friedrichs; Brünnhilde: Lilli Lehmann-Kalisch; Gutrune: Luise Reuss-Belce; Waltraute: E. Schumann-Heink; die Nornen: Marie Lehmann, Luise Reuss-Belce, E. Schumann-Heink; die Rheintöchter: Jos. v. Artner, Kath. Rösing, Olive Fremstad.

— Die Erben des französischen Wagnerübersetzers Victor Wilder, der von Geburt Belgier war, haben in Paris bekanntlich einen Prozess gegen die Wittwe Richard Wagner's angestrengt, weil diese den französischen Bühnen die Aufführung der Wagner'schen Musikdramen nur noch mit der Uebersetzung des Elsässers Alfred Ernst gestatten will. Diesem Prozess war ein anderer gegen die Verleger Schott's Söhne in Mainz vorhergegangen, den die Wilder'schen Erben verloren, weil die Verleger sich darauf berufen konnten, dass Frau Cosima Wagner, der das Aufführungsrecht zusteht, ihnen für alle neuen Einstudirungen in Frankreich die Ernst'sche Uebersetzung aufgenöthigt habe. Die „Walküre" wird an der Grossen Oper in der Wilder'schen Uebertragung seit 1893 mit Erfolg gegeben, während „Lohengrin" und „Tannhäuser" in der älteren Uebersetzung von Nuitter aufgeführt werden. Es handelt sich nun darum, ob die für die nächste Spielzeit in Aussicht genommenen „Meistersinger" nach Wilder oder Ernst gegeben werden sollen. Der grosse Unterschied der beiden Uebertragungen besteht darin, dass Wilder sich möglichst angestrengt hat, korrekt französische Reimverse zu schreiben, und zu diesem Zwecke weder den Sinn noch die Noten genau respektirt hat, Ernst dagegen auf die französische Verslehre ganz verzichtete, um, ohne eine Note in ihrem rhythmischen Werth zu verändern, dem Sinn des Originals möglichst nahe zu bleiben. Wilder hatte im Jahre 1885 mit Schott's Söhnen einen Vertrag abgeschlossen, wodurch er sich verpflichtete, die Musikdramen „Meistersinger", die vier Theile des „Nibelungenrings" und den „Parsifal" für 17000 Frcs. zu übersetzen. Ausserdem reservirte er sich als Tantième der Aufführungen ein Viertel der Autorrechte. Während der Arbeit selbst ergaben sich zahlreiche Konflikte mit Frau Wagner, die eine getreuere Uebersetzung verlangte. Wilder pflegte alle Einwendungen abzulehnen, indem er erklärte, das französische Publikum und die Kritik verlangen korrekte Reimverse und dem müsse der Uebersetzer vor allem Rechnung tragen. Die Folge hat gelehrt, dass dies durchaus unrichtig ist. Fragmente Wagner's sind mit der Ernst'schen Uebersetzung in den Pariser Konzerten zur grossen Befriedigung der Kritik und des Publikums ausgeführt worden und Massenet hat seine „Thais" ohne Anstand auf ein Textbuch in Prosa komponiren können. Es ist daher sehr begreif wenn die Erben Wagner's jetzt darauf bestehen, dass künftighin nur noch die Ernst'sche Uebersetzung zur Verwendung komme. Der Advokat der Wilder'schen Erben, kein geringerer als der Senator und Exminister Waldeck-Rousseau, hat versucht, die Maassregel der Frau Cosima als eine finanzielle Spekulation hinzustellen, weil Ernst sich mit weniger als mit einem Viertel der Autorrechte begnüge. Sollte dieses Motiv wirklich mitspielen, so sprechen doch genug künstlerische Gründe für die Ernst'sche gegen die Wilder'sche Uebersetzung, dass das Vorgehen Frau Cosima's in diesem Falle berechtigt erscheint. Das Pariser Zivilgericht hat jetzt die Wilder'schen Ansprüche abgewiesen.

— Die Musikalische Gesellschaft in Odessa hat eine Subscription zu Gunsten eines Rubinstein-Fonds eröffnet, dessen Ertrag dazu bestimmt ist, den Studirenden der dortigen Musikschule ihre letzte Ausbildung in der Fremde zu ermöglichen.

Bayreuth. Die soeben abgehaltene Generalversammlung des allgemeinen Richard Wagner-Vereins bildete einen trübseligen Epilog zu dem ersten Zyklus der Aufführungen des „Nibelungenringes". In der Versammlung wurde konstatirt, dass die Zahl der Mitglieder des Vereins seit 1893 von 8900 auf 3000 bis 4000 herabgesunken ist. Auf die Anregung des Freiherrn v. Seckendorff, den Verein aufzulösen, ging die Versammlung nicht ein. Vielmehr beschloss sie, einen Aufruf zur Beitrittserklärung zu erlassen, der seine werbende Kraft auch auf die reichen und vornehmen Besucher der heurigen Festspiele ausüben soll.

— Im Jahre 1886, vor der ersten „Lohengrin"-Aufführung in Paris, betrug die Zahl der Franzosen, die den Bayreuther Bühnenfestspielen beiwohnten, nur etwa zweihundert. In diesem Jahre waren dagegen fünfzehnhundert Franzosen in dem kleinen fränkischen Städtchen und diese Zahl repräsentirt etwa ein Viertel aller Festspielbesucher. Die Zahl der deutschen Besucher geht dagegen ständig zurück, während die Engländer sich ziemlich unverändert in derselben Menge einzufinden pflegen.

Frankfurt a. M. Es war vorauszusehen, dass bei der grossen Werthschätzung, welcher sich Meister Stockhausen in der ganzen musikalischen Welt zu erfreuen hat, die Feier seines 70. Geburtstags in Frankfurt am 21. Juli einen glänzenden Verlauf nehmen würde. Unzählige Glückwunschdepeschen und Adressen liefen ein, zahlreiche Schüler und Verehrer des grossen Gesangsmeisters, der nun bald 20 Jahre in der Mainstadt lehrt, liessen es sich nicht nehmen, persönlich ihre Glückwünsche darzubringen und füllten weit vor Beginn der offiziellen Feier, die in einer solennen musikalischen Matinée bestand, den kleinen Saal des Saalbaues bis auf den letzten

Platz. Eingeleitet wurde die Feier durch den Choral „Sei Lob und Preis mit Ehren“ aus der Kantate „Wir danken Dir, o Gott“ von Joh. Seb. Bach. Hierauf betrat Herr Dr. Max Friedländer, der bekannte Schubertforscher und Sänger, das Podium und hielt die Festrede, in der er in ebenso sachlicher, wie herzlicher Weise die Verdienste Julius Stockhausen's, des Meistersängers, als Künstler wie als Lehrer in zündenden Worten feierte. Manch' interessantes Detail kam dabei zur Sprache. Geboren als der Sohn eines deutschen Vaters, von dem er die Wahrheit und Gemüthstiefe geerbt hatte, und einer französischen Mutter, von der der Sinn für die graziöse Form und subtile Technik seiner Kunst auf ihn übergegangen war, suchte er schon in früher Jugend mit heissem Bemühen eine gediegene musikalische Ausbildung, die von seinem Vater, einem bedeutenden Harfenvirtuosen, und von seiner Mutter, einer begeisterten Gesangskünstlerin, in gleicher Weise gefördert wurde. Wie vielseitig seine musikalische Ausbildung war, beweist der Umstand, dass er in Paris, wo er das Konservatorium besuchte, um sein Gehör intensiv zu verfeinern, mit Eifer dem Studium der Orchester- und Kammermusik oblag. Mit 18 Jahren ging der hochstrebende Jüngling nach London, um bei Manuel Garcia, dem grössten Meister seiner Zeit, weitere Gesangsstudien zu machen, die in kurzer Zeit den schönsten Erfolg zeitigten: im Jahre 1848 schon betrat Stockhausen als Mitglied der italienischen Oper zum ersten Mal die Bühne, der er freilich nach seiner eigensten Individualität nicht lange treu blieb. Sein Herzenswunsch war, ein grosser Konzertsänger zu werden, und siehe da, er wurde nicht nur der Grössten einer, sondern der Grösste, und erfüllte seit den 50er Jahren unausgesetzt die deutsche Welt mit dem Ruhm seiner eminenten Vortragskunst, die er hauptsächlich in den Dienst des deutschen Liedes stellte. In den 60er Jahren war er des Wanderns, das ihn so reiche Triumphe ernten liess, müde und ging auf längere Zeit nach Hamburg, wo er die philharmonischen Konzerte leitete. Dann ging er nach Süddeutschland, wo er singend und lehrend, lehrend und singend eine segensreiche Thätigkeit entfaltete, bis er endlich 1874 nach Berlin übersiedelte, um als Dirigent des Stern'schen Gesangvereins das Erbe Julius Stern's anzutreten. Die 5 Jahre seiner Thätigkeit in diesem schweren Amte haben ihm reiche Ehren eingebracht und unter anderem auch bewiesen, dass sich das Prinzip des vollendeten Kunstgesanges auch auf die Chorstimmen übertragen lässt. Von Berlin aus ging Stockhausen nach Frankfurt, und hier beginnt nun die Zeit, in welche Stockhausens grösste Lehrthätigkeit fällt: erst war er eine Zeit lang am Hoch'schen Konservatorium, seit 1884 lag er als Gründer und Leiter einer eigenen Gesangsschule seiner Kunst mit unermüdlichem Eifer ob. Die Reihe seiner Schüler ist kaum zu übersehen und nur einige der grössten Namen seiner Schüler und Schülerinnen seien hier genannt: Lilian Sanderson, Hermine Spies, Helene Magnus, Johanna Nathan, Jenny Han, Max Alvary, Robert Kaufmann, Mathilde Haas, Gustav Wulff, Anton Sisterman, Joh. Messchaert, Scheidemantel. — Mit einer herzlichen Würdigung des Menschen Stockhausen schloss die mit Begeisterung aufgenommene Festrede Friedländer's, der bekanntlich selbst zu den besten Schülern Stockhausen's gehört, und nun ertönte der von Max Bruch komponirte und von Paul Heyse gedichtete Festgesang in weihevollen Klängen durch den Saal. Die formvollendete Komposition, welche die etwas trivialen Verse Heyse's künstlerisch und poetisch zu vertiefen sucht, ist für gemischten Chor und für Solostimmen mit Klavierbegleitung geschrieben und fand in musterhafter Wiedergabe — Solisten waren die Herren Kaufmann und Sistermann und die Damen Johanna Nathan und Margarethe Kuntz — allgemeinen Beifall. Die mitwirkenden Solisten brachten danach noch vier der schönsten Brahms-Quartette, der Chor einige berühmte Kompositionen von Robert Schumann und Herr Sistemann eine Anzahl Schubert-Lieder zur geschmackvollen Ausführung. Vor der Schlussnummer (Händel's Chor „Seht den Sänger ruhmgekrönt“) überreichte die frühere Stockhausen-Schülerin Frau v. Hornbostel (Helene Magnus) aus Wien eine von W. Collin in Berlin hergestellte, mit einem Aquarell von Paul Meyerheim geschmückte prächtige Mappe, die ausser dem Heyse'schen Gedicht das dem Meister von Verehrern gewidmete Ehrengeschenk und das Namensverzeichniss der Beitragenden enthält. Hieran schloss sich die Beglückwünschung durch die von der hiesigen Künstlergenossenschaft abgesandte Deputation unter der Führung des Architekten Haenle. Zwei grosse Zimmer des Hauses in der Savignystrasse, in dem Professor Stockhausen sein Heim aufgeschlagen hat, waren nothwendig, um die Fülle kostbarer Blumen, Pflanzen und Geschenke unterzubringen, die die Freunde und Schüler des Meisters gesandt hatten. — Eine weitere intime Feier des Geburtstags fand am Mittwoch Abend im Saale der Loge Paul statt, an der sich ausschliesslich Schüler Stockhausen's betheiligten, und die als Glanzpunkt eine Aufführung der Gluck'schen Oper „Der betrogene Kadi“ unter Kapellmeister Erben's Leitung aufwies. Die Freude, den geliebten Meister, der bekanntlich auch ein entzückender Gesellschafter ist, in ihrer Mitte zu sehen, war bei allen Festtheilnehmern allgemein, und die rauschenden Ovationen und Kundgebungen ausserordentlicher Sympathie wollten schier kein Ende finden. Aus allem aber sprach die Freude über des Meisters Rüstigkeit und künstlerische Frische und die Hoffnung, dass er noch lange seines Amtes als Lehrer walten möge, zur Freude der Mitwelt und zum reichen Segen der Nachwelt.

(Es ist fast schon in Vergessenheit gerathen, dass mit dem Ruhm Stockhausen's als Sänger auch der eines jungen Pianisten verbunden war, der zwar damals nur in der bescheidenen Rolle eines Begleiters am Klaviere auftrat, als solcher aber so Ausserordentliches an Feinfühligkeit und musikalischem Verständniss leistete, dass, wo Stockhausen's Ruhm verkündet wurde, auch des Begleiters Leistungen stets mit dem höchsten Lobe gedacht wurde. Dieser Künstler war Ernst Rudorff. E. B.)

München. Das sommerliche Kunstleben Münchens, das in den Monaten und September durch die in den königlichen Theatern stattfindenden Cyklen Mozart'scher, Beethoven'scher und Wagner'scher Werke seine Höhe erreicht, ist in diesem Jahre nicht unwesentlich dadurch bereichert worden, dass unter der Leitung Hofkapellmeisters Zumpe im Kaisersaal die sämmtlichen Symphonien Beethoven's in zwei Cyklen zur Aufführung gelangen. Der erste Cyklus begann mit einer überaus sorgfältig vorbereiteten und durchgeführten Wiedergabe der Symphonie in C, welche von dem Fremdenpublikum mit grösstem Beifalle aufgenommen wurde.

Paris. Das Pariser Konservatorium war während der letzten Tage gelegentlich der Preisvertheilungen der Schauplatz sehr heftiger Skandalszenen. Am tollsten ging es bei der Vertheilung der Preise für die Tragödie zu, während Tags darauf in der Gesangsklasse die Sache zuletzt noch eine humoristische Wendung nahm. Das Publikum wollte einem Fräulein Nady, einen ersten Preis zuerkannt wissen, während diese Dame nur ein erstes Accessit, eine lobende Anerkennung, erhielt und der erste Preis einem Frl. Ackté zugesprochen wurde. Ein furchtbarer Tumult erhob sich und der Direktor Dubois wollte schon den Saal verlassen, als Fräulein Nady plötzlich rief: „Ihr Accessit können Sie für sich behalten!" Alles lachte und der Konflikt war beigelegt. Ein ähnlich heftiger Tumult brach im Jahre 1857 los, als der damals dreizehnjährige Sarasate den ersten Preis für Violinspiel erhielt, während der erste Gesangspreis einem Fräulein Hummler, einer Württembergerin, zugesprochen wurde. Die Wuth des Publikums richtete sich gegen die Dame als Deutsche. Der Skandal setzte sich auf die Strasse fort und erst dem energischen Eingreifen der Polizei gelang es, Ruhe zu stiften.

New-York. Mitte Juni fand das grosse nordamerikanische Sängerfest in Pittsburg statt, dessen Hauptfest von Herrn Heinrich Zöllner aus New-York dirigirt wurde. Es fanden 5 grosse Konzerte statt, in welchen die 10000 Personen fassende Festhalle ausverkauft war. Hauptwerke waren: C-moll-Symphonie von Beethoven; F-moll-Symphonie von Tschaikowski; „Les deluges" von Saint-Saëns und „Die neue Welt" von Heinrich Zöllner. Hauptsolisten waren: Frau Klafski, Frl. Blauwelt, L. Guille und Emil Fischer.

Wien. Die Musikschulen Kaiser in Wien, bestehend aus drei Anstalten im 1., 7. u. 8. Bezirke, waren im abgelaufenen 22. Schuljahre von 346 Zöglingen besucht; hiervon kommen 274 auf Wien und Umgebung, 68 auf die Kronländer und Ungarn und 4 auf das Ausland. Die abgehaltenen Prüfungen u. Konzerte ergaben durchwegs günstige Resultate; beim Konkurrenzspiel erhielten 7 Zöglinge erste, 45 zweite und dritte Preise. Von den Abiturienten haben zwei die Staatsprüfung für das Lehramt der Musik mit Auszeichnung, fünf mit sehr gutem Erfolg abgelegt. Den Abiturienten Frl. Margar. Prey und Friedr. Weisshoppel wurden seitens der Direktion Anerkennungsdiplome, Frl. Sophie Zapletol die höchste Auszeichnung der Anstalt, die silberne Institutsmedaille, verliehen.

— Der Neubauer Männergesangverein „Sängerlust", welcher im September l. J. die Feier seines 25-jährigen Bestandes begeht, hat ein Preisausschreiben für eine Männerchorkomposition im Betrage von 100 Kronen beschlossen. Die Einsendungen müssen bis längstens 20. August an den Vereinschormeister Prof. Rud. Kaiser in Wien, VII., Zieglergasse 29 erfolgen. Das die näheren Bestimmungen enthaltende ausführliche Preisausschreiben wird auf Wunsch gratis und franco durch die Vereinskanzlei (Musikschulen Kaiser, Wien, VII., Zieglergasse 29) zugesandt.

Bücher und Musikalien.

Philipp Scharwenka op. 97. Vier Klavierstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

„Nachtgesang", „Tanz-Episode", „Scherzo", „Phantasiestück" sind die Titel dieser vier hochpoetischen Stimmungsbildchen, von denen jedes Einzelne voller Eigenart und von einer künstlerischen Feder mit liebevoller Hingebung in feiner Detailmalerei ausgeführt ist. Der Nachtgesang dunkel, schwermüthig, ein mehrstimmiger Gesang tiefer Stimmen über leis synkopirter, klagender Begleitung, ein kurzes energisches Auflehnen gegen die düstre Stimmung rasch von den machtvoll einsetzenden Akkorden unterdrückt und in den ersten Gesang zurückgeführt. Die Tanz-Episode ist eines der reizenden Beispiele des idealisirten Tanzes, zu denen Scharwenka's Muse schon öfter Beiträge gesteuert, sie ist im Mazurken-Rhythmus gehalten, um den sich flatternde Triolen Passagen in zierlichem Spiel schlingen. Mit kräftigen, synkopirten Akkorden setzt das Scherzo ein, keck und feurig beherrschen sie die Stimmung, auch da wo im molto tranquillo ein leises Zurückdämmen des jugendlichen Uebermuths sich geltend machen will, das ganze Stück voll stolzer Ritterlichkeit. Am poesieerfülltesten ist das Phantasiestück, das ist ein Flimmern und Sprühen, ein Springquell von Tönen, von lauer Frühlingsluft gewiegt; aus dem neckischen Tongefüster heraus ringt sich ein holder, schmeichelnder Gesang, der sich bei der Wiederholung in Fis-dur zu eindringlicher Gluth steigert. — Scharwenka's Schreibweise ist nicht leicht und doch beansprucht sie keine fingerbrechende Virtuosität, aber eine feinfühlige Interpretation und Spieler mit diesen Eigenschaften werden ihre Freude an dem Werk haben.

Otto Klauwell op. 34. Drei Klavierstücke für die linke Hand allein. Köln, Heinrich vom Ende.

Ganz abgesehen von dem Zweck, dass die Stückchen: Impromptu, Mélodie, Scherzino, so gesetzt sind, dass sie von der linken Hand allein ausgeführt werden können —, es hindert nichts, auch beide Hände zu benutzen —, haben wir hier drei kleine, aber äusserst fein entworfene, musikalisch reizvolle Sätzchen vor uns; zwei, bei denen über einfachen Harmonien ein ruhiger, klangschöner Gesang erklingt, während das dritte ein graziöses Motiv in muntern $^6/_8$ Rhythmen enthält, das neckisch den kurzen Satz beherrscht. So klein die Stückchen auch sind, so fein und vornehm ist ihr Inhalt.

Aus der grossen Zahl neu erschienener Klavierkompositionen haben wir nachstehend eine Gruppe leichter Vortragsstückchen zusammengestellt, die sich beim Unterricht zur Erholung verwerthen lassen, beschränken uns dabei auf ein ganz kurzes Referat über ihren Werth und ihre Schwierigkeit.

Gustav Lazarus: op. 25. Drei leichte Stücke in Tanzform: Mazurka, Walzer, Polka. Berlin, Eduard Annecke.

Sehr anmuthige, fein musikalische Stückchen in gutem Klaviersatz für Schüler der unteren Mittelstufen.

Albert Orth: op. 19. Skizzen: Schmetterling, Elegie, Neckerei. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Technisch etwas schwerer, als die vorbenannten, musikalisch von anziehendem Reiz, formgewandt durchgearbeitet.

Hermann Möskes op. 1. Drei lyriche Klavierstücke: Intermezzo, Schlummerlied, Capricietto in Walzerform. Köln, Heinrich vom Ende.

Sehr ansprechende Stückchen, hübsch erfundene Motive in klarer Harmonisirung und fliessender Schreibweise.

Georg Langenbeck: Silhouetten. Vier kleine Klavierstücke. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Melodisch und rhythmisch ganz originell erdacht, aber noch etwas spröde in der Schreibweise, klanglich zu herbe für die zu verwerthenden Mittelstufen.

Franz Bölsche op. 1. Zehn Bagatellen. **Fritz Gaul:** Lieder ohne Worte. 21 melodische Tonstücke. Leipzig, Carl Buselmeier.

Die Bagatellen zeichnen sich durch einen flotten, frischen Zug aus und überraschen durch manche fein musikalische Wendung in der Durcharbeitung. Die Lieder ohne Worte sind ziemlich dürre, knospenhafte Ansätze, bei denen die Entfaltung zur Blüthe ausgeblieben.

Alwine Feist, Spinnerlied, **Arnoldo Sartorio,** op. 252 „Fantasie über Schumann's Wanderlied: Wohlauf noch getrunken". Köln, Heinrich vom Ende.

Zwei Salon-Kompositionen, die erstere nicht besonders originell, manchmal auch des Klangreizes entbehrend, die zweite den Vorzug einer bekannten und beliebten Melodie mit dem flotten Satz der vielschreibenden Feder verbindend. Mittlere Schwierigkeit.

Georges Pantillon op. 27, 28, 29, 30. „Pochades" Douze Pièce de Salon. Berlin, Raabe & Plothow.

Kleine Nippessächelchen zum Durchspielen, die auch für Violine und Klavier bearbeitet erschienen sind.

„Mode Album" Band V. Sammlung klassischer Stücke aus Werken berühmter Meister für Violine mit leichter Klavierbegleitung, systematisch geordnet mit Fingersatz und Stricharten versehen von Heinrich Wahls. Köln, Heinrich vom Ende.

Wir schliessen den obigen Klavierstücken noch dies Heft Bearbeitungen für Violine und Klavier für zwei jugendliche Spieler an. Die meisten der 14 Stücke dieses „Mode-Album" sind Klavierwerken entnommen und zwar von: Beethoven, Chopin, Schumann und Mendelssohn, einige andere von Opern und Chorwerken Händel's, Gluck's, Boccherini's und Spohr's.

„Die Bedeutung des Tastenlehrers" oder **„Warum das Klavierspiel so schwer wird."** Von „einem Fachmann". Düsseldorf, A. Riedrich.

Wahre Grösse ist doch immer bescheiden, — ein so epochemachendes Werk und kein Name genannt, ein Werk, das „die bedrückendsten Theorien" spielend löst, keine Zweifel, keine Unwissenheit mehr aufkommen lässt, und das ausserdem in einem mustergiltigen, wahrhaft klassischen Styl geschrieben ist! Wie liebenswürdig und dabei wieder so schlicht bescheiden weiss uns der fachmännische Autor gleich in seiner Vorrede zum Studium seines Werkes zu ermuntern: „Das sieht sich alles so schwer an, benutzt nur den Tastenlehrer, dann sind die Schwierigkeiten für immer überwunden." —

Ja, es war aber auch die höchste Zeit, dass der „Fachmann" kam, unserer Unwissenheit abzuhelfen, und wie unwissend wir waren, das wird uns jetzt erst klar. Da ist die unwissende Mehrzahl, die „jeden Klavierlehrer wählt, wenn er sich nur so nennt", die urtheilslosen Eltern, die Schüler, die „nie sagen, was sie lernen wollen" —, kaum glaublich, und doch muss es wahr sein, denn der Fachmann sagt's! Diese letzteren wissen allerdings „durch mehrfaches Zureden nach 2 bis 3 Monaten oder noch später was cis und fis ist, wie diese Töne entstanden, bleibt ihnen für immer unverständlich". Wer's nicht glaubt, mache die Probe — bei Kindern und Erwachsenen — „man frage sie, was cis sei! Viele werden es nie gehört haben und greifen nach fis! — Man denke!! — Doch woher kommt's? „Der Lehrer lehrt die schwarzen Tasten so, dass der Schüler denkt, es gäben nur 5 Erhöhungen cis, fis, fis, gis und ais, letzterer ist vielen schon gänzlich unbekannt." — — (Diese „Männlichkeit" der Substantiva ist ein Spezifikum unseres Fachmannes, er sagt: Der Ais, der Terz, der Erhöhung, — wir empfehlen es, des energischeren Klanges wegen, sehr zur Nachahmung.) — Der

Fachmann sann also auf Abhilfe und siehe da „das schwierige Problem der Tonbildung“ ist jetzt in wenigen Minuten gelöst.“ Ein Streifchen Papier, ein Paar darauf gemalte weisse und schwarze Tasten, Vorzeichen und Pfeile und alles ist erledigt, „alles ist wirklich erhöht und erniedrigt, der Schüler muss nun alles verstehen.“ — Das eigene leise Bedenken, dass wir unter „Tonbildung“ bisher eigentlich etwas ganz anderes verstanden, wurde unter der Wucht der Erkenntniss erdrückt, dass das ja unsere gräßliche Unwissenheit war. „Tonbildung“ ist einzig das, was der Fachmann darunter versteht, basta! — Und nun noch die enormen andren Vortheile: „Manche Schüler haben die Neigung, die Hände beim Spielen mehr oder weniger schräge (welch' feine Stylistik!) zu halten“ — — rasch den Tastenlehrer her „wagerecht vorne angebracht, so sind die Hände gezwungen, in der richtigen Lage zu bleiben, sie dürfen eben denselben nicht berühren.“ Ob er beisst? — Vielleicht — Schüler sind nun einmal unvorsichtig — wäre eine kleine Warnung, wie: Achtung, er beisst! nicht unangebracht. — Zu theoretischen Zwecken ist der Tastenlehrer vorzüglich, man hat ihn auf dem Schreibtisch liegen und kann sich Alles besser vorstellen, was man schreibt.“ Wie nett! In Konservatorien wird fortan „das öftere Aufstehen der Schüler vom Tisch zum Klavier, um hieran Beispiele zu erklären, unterbleiben“. — Gottlob, dass der Fachmann auch diese Unordnung aus der Welt schafft! Dass man mittelst des Tastenlehrer Solfeggien sprechen und singen kann, musikalisch denken lernt, über Höhe und Tiefe Auskunft erhält, ja sogar, wenn man Notenkenntnisse besitzt, eine Passage damit auf dem Klavier ausführen kann“ — — die Perspektiven, die sich hier öffnen, sind völlig schwindelerregend! Und das Alles für 30 Pf., schreibe dreissig Pfennige, wie kann die musizirende Welt, der plötzlich dies Licht aufgesteckt wird, ihrem Erleuchter danken? Vielleicht hilft Hr. Professor K. Lauer aus der „Bedrückung“ und macht den „Fachmann“ durch Aufnahme in sein Lexikon unsterblich. Seiner geistreichen Feder überlassen wir vertrauungsvoll die Fassung.

Programme von Schüler-Aufführungen.

Privat-Musik-Schule Neumünster.

Direktor: A. Eccarius.

10. April.

Mozart: Sonate (A-dur Satz 1) für Violine und Klavier (*Herr Hans Zeller*). Reinecke: a) Gondoliera, Moszkowsky: b) Boléro, für Klavier (*Herr Oscar Höhn*). Wichtl: Fantasie über ein Volkslied für Violine (*Elsa Jöge*). Schumann: a) Des Abends, b) Aufschwung, für Klavier (*Frl. Alice Staehlin*). Mozart: Larghetto für Violine (*Herr Eduard Simler*). Schubert: a) Frühlingsglaube, Franz: b) Liebchen ist da, für Sopran (*Frl. Ida Pamperl*). Brahms: 2 Balladen für Klavier (*Frl. Marie Staehelin*). Bériot: Air varié (D-moll) für Violine (*Herr Othmar Jöge*). Popp: Konzert für die Flöte (*Herr Richard Blümner*). Mozart: a) Sonate in D. Satz 1 für Violine und Klavier (*Herr Gustav Koch*). Bériot: b) Air varié (A-dur) für Violine (*Herr Gustav Koch*). Beethoven: Trio in C-moll für Klavier, Violine und Violoncell Klavier: Satz 1 und 4 (*Frl. Alice Staehelin; Satz 2 und 3 Frl. Marie Staehelin;* Violine: *Herr* Violonist *Eduard von Widmann;* Violoncell: *Herr* Violoncellist *Hophan*).

---

15. April.

Liszt-Hummel: Grosses Septett in D-moll op. 74, im Quintettarrangement (Klavier: *(Frls. Alice* und *Marie Staehelin;* Violine I.: *Herr von Widmann;* Violine II.: *Herr Eduard Simler;* Viola: *Herr S.;* Violoncell: *Hr.* Violoncellist u. Musiklehrer *Fritz Hophan*) I. Allegro con spirito; II. Menuetto e Scherzo; III. Andante con variazioni; IV. Finale. Beethoven: Konzert für Klavier No. 3. Satz I., Cadenz Reinecke (Klavier: *Frl. Paula Meyer;* Akkomp.: *Herren von Widmann, Gustav Lütschg, Eduard Simler* und *Julius Schweizer. Frl. Alice Staehelin, Herren Othmar Jöge, Koch,* Violincellist *Hophan* und *Julius Lötscher*). David: Konzertvariationen für Violine, Le petit Tambour (*Herr Julius Schweizer*). Mendelssohn: Erstes Klavierkonzert G-moll, Allegro, Romanze, Finale (Klavier: *Frau Simler-Frehse.* Begleitung wie in No. II).

Flügel von Hüni (Trost & Co.).

Konzert Lange.

26. April.

Konstantinopel.

Verdi: Marche d'Aida (*Orchester*). Grieg, E.: a) Suite „Peer Gynt“ No. 1 Le Matin (*Orchester*), b) Cortège nuptial pour piano (*Frl. Marie Constantinoff*), c) Morceaux d'après ces chansons pour piano (*Frl. Helene Schneider*), d) Marche des Lutins (*Orchester*). Chaminade: a) Scène de Ballet, Chopin: b) Polonaise, für Piano (*Frl. Agnes Minico* und *Eugenie Manoukian*). Gillet: Flirtation (*Quatuor*). Mendelssohn-Liszt: Chanson für Piano (*Frl. Regine Tokatian*). Choeur d'enfants (100 Mädchen u. Knaben): a) Marche Hamidié, b) Les Violettes, c) Chanson du Printemps d) Weber: Chor du Freischütz (*Chor der Schulen Deutschland. Schweiz*). Massenet: Fête Bohémienne (*Orchester*). Verdi-Liszt: Fantasie Rigoletto (*Frl. Melly Braunstein*). Gillet: a) Loin du Bal (*Quatuor*). Rubinstein: b) Valse brillante pour Piano (*Frl. Ernestina Oliva*). Chopin: Scherzo (*Frl. Helene Theodoridis*). Humperdink: I. Scene de l'op. Hansée et Grethel (*Chor der jungen Knaben*). Wagner, R.: Introduction du III. acte de l'opéra Lohengrin (*Orchester*).

Piano: Blüthner (Magazin Adam).

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Zöglinge der Künstlerschule.

27. April.

Mozart: (Es-dur Satz I. Kadenz von Lindner)

für zwei Klaviere (*Frl. Buss* aus Glarus und *Frl. Podgorny* aus Ludwigsburg). Vieuxtemps: Rêverie für Violine (*Herr Wolowitsch* aus Romny, Gouv. Poltawa (Russland). Mozart: Klavierkonzert, D-moll Satz I. (*Herr Diebold* aus Freiburg i. B) Wagner: Wolfram's I. Gesang aus „Tannhäuser" (*Herr Pfisterer* aus Stuttgart). Moschels: „Hommage à Haendel" für zwei Klaviere (*Quartly* aus Southmolton (England) und *Fräulein Anna Meier* aus Künzelsau). Haydn: Recitativ und Arie aus „Die Schöpfung" „Nun beut die Flur" (*Frl. Müller* aus Ulm). C. M. von Weber: Klaviersonate, C-dur Satz II. und I. (*Herr Gammel* aus Ludwigsburg) Viotti: Violinkonzert, Satz 2 u. I. (*Herr Reichelt* aus Yverdon, Kt. Waad). Mendelssohn: Klavierkonzert, D-moll II. und I. (*Frl. Beuerle* aus Stuttgart). Schumann: Arie aus „Paradies und Peri", „Verstossen, Verschlossen" (*Frl. Ida Wormser* aus Stuttgart). Chopin: Klavierkonzert, E-moll Satz II. und III. (*Frl. Kees* aus Madras, Indien).

---

4. Mai.

Brahms: Zwei Chöre a capella, a) Das Mädchen (Serbisch, *Siegfried Kapper*), b) Der bucklichte Fiedler, Rheinisches Volkslied (*Die Chorgesangklasse*). Speidel: Romanze und Saltarello für Pianoforte (*Gretchen Götschius* aus Stuttgart). C. M. von Weber: Duett, Aennchen und Agathe, aus „Der Freischütz" (*Frls. Dieffenbacher* und *Kärn* aus Stuttgart). Chopin: Ballade. As-dur, für Pianoforte (*Frl. Elisabeth Köstlin* aus Stuttgart). Zwei Gesänge, a) Linder, G.: Liebeswerbung (Ballade von E. Wechsler), b) Schumann: Hidalgo (E. Geibel) (*Herr Ernst Brandenburger* aus Zürich). Zwei Stücke für Violine, a) Singer, E.: Nocturne, A-moll, b) Ungarischer Tanz (*Frl Emmy Vögeli* aus Zürich). Mendelssohn-Liszt: Paraphrase über „Hochzeitsmarsch und Elfenreigen" aus dem Sommernachtstraum (*Herr Victor Biart* aus Leavenworth, Kans. N.-A.). Brahms: Drei Lieder, a) „O wüsst' ich doch den Weg zurück", b) „Wie traulich war das Plätzchen", c) „Meine Lieb' ist grün" (*Frl. Maria Bub* aus Stuttgart). Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 14 für Pianoforte (*Herr John Hugo* aus Bridgeport, N.-A.).

Zöglinge der Dilettantenschule.

9. Mai.

Seitz, Fr.: Schüler-Konzert (G-moll) für Violine (*Felix Klinger*). Drei Lieder: a) König, M.: „Ich hab' im Traum geweinet", a) Cornelius, P.: Vorabend, c) Sullivan: „O, lasst mich träumen" (*Frau Charlotte Baumgärtner* aus Wien). Zwei Klavierstücke, a) Schubert: Impromptu, As-dur, b) Speidel: Saltarello (*Frl. Clara Griss*). Beriot: Violinkonzert No. 9 (*Herr Victor Biart* aus Leavenworth, Kans., N.-A.). Haydn: Arie „Auf starkem Fittige" aus der Schöpfung (*Frl. Helene Agner*). Bocherini: a) Menuett, Bohm: b) Perpetuo mobile, für Violine in 10facher Besetzung. Mendelssohn: Capriccio (H-moll op. 22) für Pianoforte (*Frl. Marie Rechkemmer*). Haydn: a) Arie aus der Schöpfung „Nun scheint in vollem Glanze" (*Herr Kaufmann*), b) Tersett „Zu dir, o Herr, blickt alles auf" (*Frl. Anna Dürr* aus Esslingen, *Herr Alb. Höschele* und *Herr Karl Kaufmann*). Bach-Gounod: a) Meditation über das I. Präludium, b) Largo von Händel (für Violine in 20facher Besetzung).

Königliche Musikschule Würzburg.

29. Mai.

Beethoven: Rondino für 2 Oboën, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Hörner und 2 Fagotte (*Jgn. Herbst, Ant. Kirblein, Aug. Boetsch, K. Götte, Jos. Schmitt, Ad. Lindner, Ant. Benghauser, Jul. Walther, Joh. Kemmerer*; Dirigent: *Karl Schulz*). Swert, J. de: Fantasie für Violoncell und Klavier, Op. 25 (*Charles Martin* und *William Bauer*). Jacobi, C.: Introduktion und Polonaise für Fagott und Orchester, Op. 9 (*Julius Walther*; Dirigent *Karl Schulz*). Viotti, J.: Violinkonzert Nr. 22, mit Orchester (*Karl Kennerknecht*: Dirigent: *Heinr. Cassimir*). Strauss, Rich.: Konzert für Horn und Orchester, op. 11 (*Ant. Berghauser*: Dirigent: *Heinr. Cassimir*). Thiene, Rudolf: Klavierkonzert in B-moll, mit Orchester I. Satz (*Der Komponist*: Dirigent: *Heinr. Cassimir*). Zwei Stücke für Streichorchester: a) Tschaikowsky, Pet.: Andante cantabile aus op. 11, b) Boccherini, L.: Menuett. (Die Streichinstrumentalklassen; Dirigent: *Rudolf Thiene*).

Meinungsaustausch.

Hochgeehrter Herr!

Was mich heute veranlasst, Ihnen zu schreiben, ist ein Artikel im Klavierlehrer No. 12: „Der billige Musikunterricht" von Ludw. Wambold. Es wird in demselben den Konservatorien die Errichtung von Musiklehrer-Seminaren empfohlen, und es wird als Muster das Konservatorium in Köln angeführt. Ich möchte nun nicht, dass das Kgl. Konservatorium zu Dresden mit seinen Verdiensten um die Seminarsache übersehen wird, und ersuche Sie deshalb, gefälligst im Interesse der geschichtlichen Wahrheit Folgendes feststellen zu wollen:

1867, vor nunmehr 29 Jahren, erkannte man im Dresdener Konservatorium bereits die Nothwendigkeit, ein Musiklehrerseminar zu gründen, welches somit die erste derartige Anstalt wurde.*)

Herr Prof. Dr. Wüllner lernte die segensreichen Wirkungen unseres Seminars in der Zeit kennen, in welcher er artistischer Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Dresden war. Als er 1884 die Leitung des Kölner Konservatoriums übernommen hatte, gehörte es mit zu seinen ersten Aufgaben, ein Seminar einzurichten, und er veranlasste die damit beauftragte Lehrkraft, sich an mich, als den Leiter des Dresdner Seminars, zu wenden, um Näheres über dessen Einrichtung zu erfragen.

Die Einrichtung bei uns schreibt einen mindestens zweijährigen Besuch der „Unterrichtslehre" vor, in welcher die musikalische Pädagogik im allgemeinen, wie insbesondere die Methodik des Klavierunterrichts gelehrt wird, theils in katechetischer Form, oder endlich durch Bearbeitung von einzelnen Aufgaben schriftlich oder am Klavier. Im 2. Jahre

*) Das erste, mit seiner „Neuen Akademie der Tonkunst" verbundene Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und Lehrerinnen begründete Professor Dr. Th. Kullak. Nachdem ich 1879 des letzteren Akademie nach elfjähriger Thätigkeit verlassen (ausser Klavier- und Theorieunterricht hatte ich auch in den letzten Jahren den Methodik-Unterricht in den Herren-Klassen ertheilt) eröffnete ich das

tritt hierzu die „Unterrichtsübung.“ Der „Lehrschüler“ (Seminarist) erhält 2—3 „Uebungsschüler“, das sind Kinder, welche sich durch gute Schulzensur, genügendes Gehör und entsprechende Hände dazu eignen, als Objekte für die Unterrichtsübungen der Lehrschüler, natürlich unentgeltlich, zu dienen. Sie erhalten zweimal wöchentlich Unterricht, und zweimal wöchentlich ist „Inspektionsstunde“, d. h. es wird von mir, dem Inspektor, Unterricht gegeben, wozu je ein Lehrschüler mit seinen Uebungsschülern der Reihe nach zu erscheinen hat. Die übrigen Lehrschüler haben zuhörend anwesend zu sein. In dieser Inspektionsstunde wird von mir das Lehrverfahren beobachtet, verbessert, vorbildlich von mir selbst gelehrt, allgemeine und besondere Belehrungen angeknüpft u. s. w. Am Jahresschlusse, nach der allgemeinen Prüfung, erhält der Lehrschüler seine Zensur. Die oberen 2 Grade (wir haben 5), berechtigen zum Reifezeugnisse, wenn zugleich gewisse andere Bedingungen, die sich auf das Klavierspiel, Theorie u. s. w. beziehen, erfüllt sind. Wir haben bei diesem Verfahren ausgezeichnete Ergebnisse erzielt, und unsere jungen Lehrer werden überall begehrt, sodass ich die Anfragen von auswärts nicht befriedigen kann. In Dresden selbst sind die aus unserem Seminar hervorgegangenen Lehrkräfte die meist gesuchten und beschäftigten. Dass Herr Wambold noch nichts von alledem weiss, könnte bei der Nähe von Dresden ja verwundern, wenn es nicht eine Schwäche der Leipziger wäre, von dem Guten in Dresden nichts zu bemerken und lieber nach dem entfernteren Köln zu blicken, um das dortige Seminar zu entdecken, das doch erst durch das in Dresden angeregt worden ist.

Im übrigen kann man Herrn Wambold vielfach Recht geben. Auch die Bestimmung wird bei uns streng durchgeführt, dass kein Konservatorist Unterricht ertheilen darf ohne ausdrückliche Genehmigung des Direktors. Eine solche wird nur ertheilt an Schüler, welche das Lehrerreifezeugniss erlangten, oder vorher an solche, welche sich in der Unterrichtsübung so geschickt zeigten, dass man ihnen unbedenklich die Genehmigung ertheilen darf.

Aber darin kann ich Herrn Wambold nicht beistimmen, dass die Konservatoristen, d. h. die auf unsere Art vorgebildeten, es seien, welche schlechten Unterricht ertheilen, und zwar aus dem Grunde, weil sie Neulinge seien. In meiner vieljährigen Erfahrung habe ich gefunden, dass selbst diejenigen, welche das Reifezeugniss nicht erlangten, den Kursus aber besucht hatten, immer besseren Unterricht gaben, als das grosse Heer der nicht in Musiklehrerseminaren Vorgebildeten. Die Erfahrung eben, dass die Musiklehrer in der grossen Ueberzahl schlecht unterrichteten, war ja seinerzeit der Anstoss zur Errichtung unseres und darnach der anderen Seminare.

Auch darin gebe ich Herrn Wambold nicht Recht, dass der billige Preis den schlechten Musiklehrer bedeute. Das Umgekehrte ist oft richtig. Der junge, tüchtige Konservatorist oder der jüngst Entlassene giebt trotz dargelegten Geschickes billigen Unterricht, weil er als Anfänger im öffentlichen Lehren noch nicht viel zu verlangen wagt. Trotz des billigen Preises aber wird er doch befähigt sein und sich auch die grösste Mühe geben, Tüchtiges zu leisten, um in die Höhe zu kommen. Der berühmte Pianist hingegen mit 10–20 Mk. Stundenpreis, zu dem sich Alles drängt, was diesen Preis zahlen kann, ist in der überwiegenden Zahl von Fällen ein minderwerthiger Lehrer, der sich überhaupt zum Unterrichtgeben nur herablässt, weil das Konzertiren heutzutage gewöhnlich doch nicht mehr recht zuträglich ist.

Ein Krebsschaden im Klavierlehrerstande ist, wie Herr Wambold richtig andeutet, dass sich in denselben alles Mögliche hinein drängt. Ausser dem cand. med. findet sich hier der Schullehrer, der kleine Beamte, die Wittwe oder geschiedene Frau, die in ihrer Jugend Klavier spielen gelernt hat, der Musiker, dessen eigentlicher Beruf das Spielen eines Orchesterinstrumentes ist u. dergl. m.

Um noch kurz meine Stimmung über die staatliche Musiklehrerprüfung zu sagen, so bin auch ich für solche; jedoch halte ich es für aussichtslos, ein Verbot erwirken zu wollen allen denen gegenüber, die diese Prüfung nicht bestanden haben. Ich glaube, dass es unserem Stande und seinem Ansehen genügend helfen würde, wenn diejenigen, die sich der Prüfung mit Erfolg unterzogen haben, „staatlich geprüfte Musiklehrer“ heissen würden. Uebrigens glaube ich nicht, dass der Reichstag für solche Dinge zuständig wäre, wohl aber die Landesregierungen, bezw. Landtage.

Ihr ganz ergebener

Hofrath Prof. Eugen Krantz,
Direktor des Kgl. Konservatoriums
zu Dresden.

Berlin, W., den 4. Juli 1896.
Grunewald-Str. 11.

Geehrter Herr Professor Breslaur!

In Nr. 12 der Zeitschrift „Der Klavierlehrer“ lese ich, dass ein Herr Max Kayser ein Patent auf eine Vorrichtung will erfunden haben, die die Erzielung einer von der jeweiligen Tastenanschlagstelle unabhängigen Tonstärke bezwecken soll. Als Fachmann kann ich bestätigen, dass diese Taste, welche überhaupt nicht von Max Kayser herrührt, schon April 1893 zur Ansicht und Prüfung in der Königl. Hochschule für Musik ausgestellt war, was die Herren Kastellan Müller und Albrecht bezeugen können. Ausserdem habe ich zur Zeit den Pianoforte-Fabrikanten Alvin, Bechstein, Irmler, Neumeyer, Riesner und mehreren anderen Herren die Taste gezeigt und dieselbe prüfen lassen, und haben alle einstimmig erklärt, dass der Nutzen sehr gering ist gegen die kostspielige Veränderung derselben. Wie aus beiliegendem Blatte zu ersehen, ist die Taste schon seit März 1894 in der hiesigen, sowie Leipziger Musikinstrumenten-Zeitung bekannt; es ist mir daher unbegreiflich, wie ein Königl. Patentamt auf diese Taste ein Patent ertheilen konnte.

Wollten Sie in Ihrem geschätzten Blatte davon Notiz nehmen, wäre ich Ihnen sehr dankbar.

Hochachtend

F. Böltje,
Instrumentenmacher.

„Berliner Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und Lehrerinnen, das ich später mit einem Konservatorium vereinigte. Nach Eröffnung meines Seminars schienen die Leiter von Musikschulen zur Einsicht zu kommen, wie nothwendig eine systematische Heranbildung zum Musiklehrerberuf sei, und in den Konservatoriumsanzeigen konnte man jetzt lesen: „Verbunden mit dem Konservatorium ist ein Seminar u. s. w.“

Mir war es nur immer unbegreiflich, wie man so schnell pädagogisch und methodisch geschulte Lehrkräfte für diese Disciplin hatte gewinnen können, eine Disciplin, die zu gutem Unterrichtserfolge jahrelange, gründliche Studien erfordert.

Ich brauche hier wohl nicht davon zu sprechen, wie dieser Unterricht auf dem mit meinem Konservatorium verbundenen Klavier-Seminar ertheilt wird. Meine auf modernen Unterrichtsgrundsätzen fussende Methode, habe ich in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“ (Berlin, N. Simrock II. Aufl. Pr. 6 Mk.) und in meiner „Klavierschule“ 3 Bde. (Stuttgart, Grüninger) niedergelegt. *Emil Breslaur.*

Antworten.

G. M. Paris. Dass François Planté nicht gestorben, ist ja sehr erfreulich. Besten Dank für die sehr interessanten Mittheilungen.

J. R. Bern. Die beiden Werke Bach's sind in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft (Leipzig, Breitkopf & Härtel) erschienen.

L. C. B. Nymwegen. Bitte mir die Programme der Musikschule in deutscher Sprache zu senden, dann werde ich sie gern abdrucken. Holländisch dürfte vielen meiner Leser spanisch vorkommen.

R. M. Fraustadt. Sehr verdienstlich. Besten Dank.

Anzeigen.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [51]

Dr. Hugo Riemann's Theorieschule.
Leipzig, Thomasiusstr. 6 III.
Spezielle Ausbildung für den musikalischen Lehrberuf. Praktische Anleitung zum Unterricht im Klavierspiel (Seminar). Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Generalbassspiel, Analyse, Musikdictat. Wöchentlich 2 Stunden Seminarunterricht, eine Stunde Klavier allein. Hospitieren in anderen Stunden gestattet. **Honorar monatlich 50 Mark.** Eintritt und Austritt jeder Zeit. Näheres auf briefl. Anfragen. [60]

Aus der Praxis – für die Praxis!
Soeben erschien in unserem Verlage:
Bock, H., technische Uebungen
für Pianoforte verb. m. d. **Grundlagen der Harmonielehre.** 42 Seiten. cart. Preis ℳ 1.50.
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Gera, Reuss j. L. [58]
Böhme & Sohn, Hoflieferant.
Ausführl. Prospekte stehen auf Wunsch gratis z. Verfügung.

Stellung sucht
als **Dirigent, Klavier-** und **Theorie-Lehrer,** kath. Organist, absolv. Musikakademiker (Schüler von Herrn Köhler) mit guten Zeugnissen.
Gefl. Angebote an **W. Poor** per Adresse
Th. Bolte, Budapest IV., Waitznerg. 7. [61]

Dresden, Kgl. Conservatorium für Musik u. Theater.
41. Schuljahr. 1895/96 967 Schüler, 65 Aufführungen. 102 Lehrer, dabei Döring, Draeseke, Führmann, Frau Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Jansen, Jffert, Frl. von Kotzebue, Krantz, Mann, Fräul. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beulhen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Biehring, Friecke, Gabler etc. Eintritt jeder Zeit. Haupteintritte 1. Septbr. (Aufnahmeprüfung am 1. Septbr., 8—1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrer-Verzeichniss durch [59]
Hofrath Prof. Eugen Krantz, Director.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.
Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.
Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.
Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.
Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin

Louise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1896.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen ℳ 100, in den Mittelklassen ℳ 200, in den Ober- und Gesangsklassen ℳ 250—350, in den Dilettantenklassen ℳ 150, in der Opernschule ℳ 450, in der Schauspielschule ℳ 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. [56]

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Direktor Professor **Heinrich Ordenstein.**
Sofienstrasse 35.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

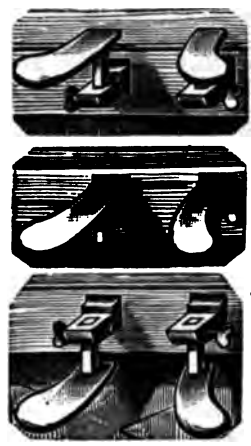
Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber **40,000** Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer' können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.



Verstellbares Pedal
(gesetzlich geschützt).

Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder** v. 12 bis 15 Jahr. **höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine **bequeme** Pedalführung. [47]

Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.

à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.
K. Schulze, Hannover.
Cellerstr. 50.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen.
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 16 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [23]

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Herrschaft des dramatischen Gesanges.

a) Die italienische Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

So von der Natur im Uebermuth eines verschwenderischen Augenblicks mit einer Fülle von Gaben überschüttet, verehrt und geliebt von seinen Schülern, vom Beifalljauchzen der Künstler und des Volkes getragen, wurde Scarlatti zum Mittelpunkt des musizirenden Abendlandes, zu einer Lichtgestalt in der Entwicklungsgeschichte der Tonkunst. Als der Todesengel ihn abrief, war der Ruf der neapolitanischen Schule durch ihn und seine zahlreichen Schüler, die inzwischen auch schon zu Meistern herangereift, fest begründet und für das nächste Jahrhundert, wenn auch seine Nachfolger das köstliche Erbe bald nicht mehr in seinem Sinne verwalteten, durch nichts zu erschüttern. Nach Neapel pilgerte, wer die echte Kunst zu erlernen wünschte und die Prinzipien des musikalischen Drama's sich aneignen wollte, die deutschen und englischen Fürstenhöfe sandten die Kunstjünger zur Ausbildung nach dort, italienische Meister zogen über die Alpen und lehrten den bel canto, jeder grössere und kleinere Herrscher hielt sich eine italienische Operntruppe und führte italienische Opern auf. Und die direkten Nachfolger Scarlatti's verdienten diese Auszeichnungen auch noch, sie wirkten noch ganz im Sinne ihres edlen Meisters, allen voran leuchtet das Dreigestirn Franzesko Durante, Leonardo Leo, Franzesko Feo, die ich auch in meinem vorigen Artikel als hervorragende Kirchenkomponisten nennen konnte. Durante schreibt vorwiegend für die Kirche, aber er war ein ausgezeichneter Lehrer und übernahm Scarlatti's Stelle am Konservatorium San Onofrio und förderte damit den Glanz der neapolitanischen Schule. Er ist Meister in der Kunst des Vokal- und des Chorsatzes, er erweiterte das Orchester und wusste die Klangfarben der Instrumente mit grosser Feinheit zu verwerthen, Ernst und Würde sind die vornehmsten Eigenschaften seiner Werke. Leonardo Leo ist dagegen der echte Repräsentant des neuen Geistes, der die Musik zu beherrschen begann; seine breiten, vollen, vom süssesten Wohllaut erfüllten Melodien, die wie ein glänzender Strom dahinwogen, alle Leidenschaften aus dem Schlummer wecken, alle Pulse erregen, waren das Entzücken seiner Zeitgenossen und Nicolo Piccini, der grosse Rivale Gluck's, der auch aus der neapolitanischen Schule hervorgegangen, rechnet Leo den grössten italienischen Meistern aller Zeiten zu. In dem Zeitraum von 1716—1743 hat Leo einige 40 Opern veröffentlicht nnd jede einzelne war eine weitere Staffel zu dem hohen Ehrenplatze, den ihm sein begeistertes Volk errichtete. Leo war der echte Menschen- und Herzenskündiger, seine Töne und Melodien lockten die Zuhörer in jede von ihm beabsichtigte Stimmung hinein;

vom Erhabensten und Grossartigsten zu den leidenschaftlichsten Erregungen hinreissend, wussten sie auch die heimlichsten, zartesten Gefühle, die schalkhafte Anmuth, die graziöse Naivetät zu schildern.

Welche Gegensätze in den Opern: „Il cioè", die von süssester Schalkhaftigkeit und Munterkeit durchweht ist, und den ernsten feierlichen Klängen in der Oper „Demofonte", deren eine Arie „ Misero Pargeletto" in gluthvoller dramatischer Bewegtheit wohl den Höhepunkt dessen erreicht hat, was die damalige dramatische Musik zu leisten im Stande war. Sie rief bei den Zuhörern jedesmal einen wahren Sturm des Entzückens und der Begeisterung hervor. Leo hat, wie schon früher erwähnt, auch für den Kirchengesang vorzügliches geschaffen, ausserdem schrieb er eine Fülle kleinerer Werke: Intermezzi, Serenaten, Cantaten, Studienwerke für sein Konservatorium und eine grosse Anzahl von Duo's, Terzette für verschiedene Singstimmen mit und ohne Instrumentalbegleitung. Auch wird seine Fertigkeit als Violoncell-Virtuose gerühmt; er ist der erste, der dies bisher neben der viel gebräuchlicherern Gambe (viola da gamba) untergeordnete Instrument mit Vorliebe pflegte und damit dem Violoncell den Weg zu seiner heutigen Bedeutung bahnte. Er schrieb auch eine Reihe von Konzerten für dies Instrument, die er von 2 Violinen und einem Bass begleiten liess. Diese Konzerte sind historisch darum bedeutungsvoll, weil man in ihnen die Vorläufer des bald durch die deutschen Meister zur Blüthe kommenden Streichquartetts erblicken kann.

Leo wurde in der Vollkraft seines Schaffens und mitten in der Arbeit vom Tod überrascht, er starb 1746 erst 52 Jahre alt, man fand ihn eines Tages todt am Klavier sitzend, den Kopf aufgestützt, wie schlafend. Sein Scheiden erweckte allgemeine Bestürzung und tief und wahr war die Trauer, die Italien um einen ihrer edelsten Söhne trug. — Eine Leo ebenbürtige Künstlergestalt ist Franzesko Feo, der aus der gleichen Schule — Neapel und Rom — hervorgegangen ist. Seine Muse neigte sich noch wieder mehr dem Kirchlichen und Erhabenen zu, er hat nur 4 Opern komponirt, die aber das allgemeine Entzücken erregten. Feo's hervorragendste Eigenschaft als Musiker war seine vortreffliche Satzkunst; seine Werke zeichnen sich durch Reinheit und Feinheit der Harmonien, durch eine grosse Kombinationsgabe aus; dazu war er Meister in der Instrumentirung; er verwendet die Blaseinstrumente mit grossem Geschick, sein Orchester gewinnt an Fülle und Leben.

Durch das eben besprochene Künstlerkleeblatt, Durante, Leo, Feo, wurde der Ruhm der neapolitanischen Schule noch fester begründet, sie errang durch diese Trias thatsächlich *den Mittel- und* Schwerpunkt alles musikalischen Lebens. Solange diese drei edlen Meister durch ihr Beispiel belebend und befruchtend wirken und schafften, bleibt der Musik, trotz des beginnenden Uebergewichts des gesanglichen Partes, noch immer der Schimmer der alten Würde und Hoheit bewahrt; noch wurzelt sie fest in den Traditionen der Vorzeit, noch hatten ihre Jünger in Rom die strenge Schule durchgemacht und die Eindrücke der unvergänglichen Schöpfungen Palestrina's tief in ihrer Seele bewahrt, der Hauch dieser geistigen Schönheit ruht noch auf allen ihren, selbst den weltlichsten Arbeiten. In der zweiten Generation nach Scarlatti jedoch löst sich dieser Zusammenhang fast gänzlich, mehr und mehr verschmähen die Künstler das Erbe ihrer edlen Lehrer und Meister, dem Beifall der Menge zu Liebe opfern sie die heiligsten und kostbarsten Güter und statt der Würde, der holden verklärten Schönheit, gewinnt der sinnliche Reiz süss einschmeichelnder, aber seichter Melodien die Oberhand; der Sinnenrausch des Augenblicks wird maassgebend für ihr Schaffen. Die bis zum Wahnsinn gesteigerte Vorliebe für schöne Stimmen und schönen Gesang, die nicht nach dem frug, was der Künstler sang, sondern wie er sang und eins der dunkelsten Verbrechen am Menschenthum im Gefolge hatte, wirkte demoralisirend auf die Künstler und verleitete sie zu immer neuen Konzessionen an das nach stetem Sinnengenuss verlangende Publikum. Unter diesem Einfluss geht die Oper rasch ihrer Verflachung entgegen; sie büsst nicht nur ihre dramatischen Prinzipien, sondern auch ihre sittliche Würde und Hoheit ein. Ueberraschend trotzdem ist die Fülle glänzender Namen, glänzender Talente, die uns entgegentreten, ein verschwendeter Reichthum, der dem üppigen, in seiner Schöpfungskraft unverwüstlichem Boden gleicht, dem die Künstler ihr Dasein verdankten. Von diesen jüngeren Meistern seien nur die folgenden, als die Bedeutendsten hervorgehoben: Nicola Porpora, Giovanni Battista Pergolese, Domenico Sarri, Leonardo Vinci, Nicolo Jomelli, Domenico Terradeglias, Nicolo Piccini, Gasparo Sacchini, Tommaso Traetta, endlich Giovanni Paisiello.

Von den genannten ist Porpora noch der einzige, der ein direkter Schüler Scarlatti's war. Er ist 1686 zu Neapel geboren, gründete schon 1711, nachdem er vorher mit einer Oper grossen Erfolg errungen, daselbst eine Gesangschule, die sich rasch eines ausgedehnten Rufes erfreute, und hat später ein reich bewegtes Wanderleben geführt. Wir finden ihn 1725 in Wien, 1728 als Gesanglehrer der Kurprinzessin Maria Antonia in Dresden, 1733 ist er in London und zwar als Komponist und Orchesterdirigent der italienischen Oper, welche als Konkurrenz-Unternehmen gegen Händel's zu Lincoln's-Inn-Field ge-

gründete Oper eröffnet wurde. Nach drei Jahren verliess er London wieder und wandte sich nach öfterem Wechsel 1751 wieder nach Wien, wo der Altmeister unserer Instrumentalkunst Joseph Haydn mit ihm in Berührung trat. Porpora unterrichtete die Geliebte des venezianischen Gesandten Correr im Gesange und engagirte Haydn, der als 18jähriger Jüngling in den dürftigsten Verhältnissen in Wien lebte, als Klavierbegleiter. Im Sommer, wo Porpora mit seiner Schülerin und ihrem hohen Anbeter auf dem Lande, in Mannersdorf, weilte, musste Haydn ihm auch dahin folgen, er bekam dafür monatlich sechs Dukaten und Freitisch an Correr's Offiziantentafel, Porpora missbrauchte ihn nebenbei zu Dienerdiensten. Nach 1760 kehrte Porpora wieder in sein Vaterland zurück und übernahm in Neapel die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale und das Direktoriat am Konservatorium San Onofrio, wo er bis zu seinem Tode 1766 oder 67 in hohen Ehren gewirkt hat. Porpora dankt seinen Ruf weniger seinen Kompositionen, als seiner Lehrthätigkeit, er war der bedeutendste Gesanglehrer seiner Zeit, und hat eine Menge Cantaten und Lectiones für seine Schüler und zur Ausbildung der Stimme geschrieben. Seine Opern waren mit seinem Tode vergessen.

Ein Beispiel des schnell sinkenden idealen Kunststrebens, das so licht aus den Werken Scarlatti's und Durante's strahlt, gewährt Leonardo Vinci, der, 1690 geboren, ein Schüler des Conservatorio dei Poveri zu Neapel war, an dem Gaetano Greco als Lehrer wirkte. Vinci's Ruhm als Opernkomponist datirt aus den Jahren 1719 bis 1730, in welchen er ungefähr 25 Opern schrieb, die ausser in Italien auch in Deutschland und an der Londoner Oper mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Der Jubel der Menge reizte den eitlen Künstler zu immer neuen Produktionen, sie tragen alle den Stempel dieser Jagd nach Ruhm und Beifall: äussere Glätte, einschmeichelnde Melodik, bei innerer Hohlheit an der Stirn. Leonardo Vinci ist trotz seiner reichen Begabung, seiner wirklichen Genialität, die oft genug aus dem süssen Getändel oberflächlicher Melodien hervorblitzt, einer derjenigen Künstler, die die italienische Oper der Verflachung zuführten, er vergeudete sein schönes Talent dem wohlfeilen Beifallsjauchzen der grossen Menge zu Liebe. Zwei deutsche Musiker, Johann Scheibe, Vinci's Zeitgenosse und Gerber, der berühmte Lexikograph, der fünfzig Jahre später lebte, haben ihn trefflich folgendermaassen kritisirt. Gerber schreibt: „Obgleich Vinci Stärke, Lebhaftigkeit und Erfindungsreichthum besessen, scheint ihm doch die Geduld zur sorgfältigen Ausbesserung seiner Gedanken gefehlt zu haben.“ Schärfer noch beurtheilt ihn Scheibe in seinem „Critischen Musicus,“ in seiner Kritik zugleich die ganze lüderliche Manier der damals lebenden Opernkomponisten brandmarkend: „Ein Italiener wiederholet die Worte Io voglio verschiedene Male, und unterbricht auch wohl den Gesang durch einige Pausen, ehe man weiss, dass er „amore“ hinzufügen will. Er lässt seinen Helden unzählige Male: Alla, alla singen, und man erfährt erst in einer Viertelstunde, dass es heissen soll: Alla vendetta. Leonardo Vinci, einer der berühmtesten italienischen Komponisten, hat sich sehr oft solcher ausschweifenden Freiheiten bedient. Bei so vielen vortrefflichen Einfällen und Gedanken dieses Mannes ist es schade, dass er nicht die Vernunft zur Aufseherin aller seiner Werke gemacht hat.“ — Leonardo war Kapellmeister der Königl. Oper und trotz seiner ausgesprochenen Begabung als Opernkomponist auch Mitglied einer frommen Brüderschaft, die einem Dominikanerorden zugehörte, für die er verschiedene kirchliche Sachen schrieb. Solche Doppelstellung hatte aber damals durchaus nichts Befremdliches. Dazu war er ein flotter Lebemann und fand seinen frühen Tod — 1731 — wie man sagt durch Vergiftung. Er soll sich öffentlich der Gunst einer hochstehenden Dame gerühmt haben, die Verwandten rächten seine Indiskretion, dass sie den unvorsichtigen Mund zum ewigen Schweigen brachten.

Eine kurze, aber glänzende Künstlerlaufbahn war Giovanni Battista Pergolese beschieden, der auch als Giambatista Jesi nach seinem Geburtsort genannt wird. 1710 zu Jesi (nach Gerber zu Pergoli) geboren, kam er schon in früher Jugend in die Schule Durante's und Greco's, und wagte sich bald mit eigenen Kompositionen an die Oeffentlichkeit. Seine ersten Opern hatten kein Glück, ja, die opera seria: Recimero fiel sogar vollständig durch. Pergolese versuchte es nun mit der Kirchenmusik und hatte das Glück, sich durch eine 10stimmige Messe, die er im Auftrage des Königs, als Neapel von einem Erdbeben heimgesucht war, für eine Feierlichkeit in der Kirche Santa Maria della Stella schrieb, sich die Gunst des Publikums rasch zurück zu erobern, so dass er plötzlich ein gefeierter maëstro war. Es trieb ihn aber rasch zur Bühne zurück und mit dem kleinen komischen Intermezzo „La serva padrone“ hatte er einen derart durchschlagenden Erfolg, dass nun keine Zweifel mehr über seine Begabung zum Opernkomponisten übrig blieben. Das kleine Stück fand besonders in Paris begeisterte Verehrer, Rousseau stand nicht an, Pergolese's Musik als die einzig wahre zu erklären, und Fétis nennt das Intermezzo „un chef-d'oeuvre de mélodie spirituelle d'élégance et de vérité dramatique.“ — Es ist in der That ein reizend frisches Werk, leicht und flott wie

aus einem Guss geschrieben und mit einer Fülle reizender Melodien ausgestattet. Der Serva padrone folgten rasch hintereinander neue Opern, fast alle dem leichten Genre, der opera buffa angehörend, und als Pergolese, der eine zarte, kränkliche Natur war, im Alter von 26 Jahren starb, da erhoben seine leicht erregbaren Landsleute seinen Ruhm weit über die ihm gebührende Bedeutung hinaus und wollten eine kurze Zeit lang, auf der Bühne, wie in der Kirche, nichts anderes wie Pergolesesche Musik hören. Ueber sein letztes Werk, das noch heute allgemein bekannte und beliebte Stabat mater, habe ich in meinem vorigen Artikel bereits gesprochen.

Eine sehr anziehende Künstlergestalt tritt uns wieder in Nicolo Jomelli entgegen, der 1714 zu Aversa in Unteritalien geboren ist und seit seinem 16. Jahre bei den bekannten Meistern in Neapel studirte, von denen sich besonders Leo sehr für den talentvollen Jüngling interessirte. Mit einigen zunächst veröffentlichten Kantaten fand Jomelli wenig Beachtung, dann aber errang eine unter einem Pseudonym aufgeführte komische Oper 1737 so grossen ausserordentlichen Beifall, dass er nun entschlossen auf dieser Bahn, der günstigsten für junge Komponisten, fortschritt. Seine nächsten Opern wurden mit Jubel aufgenommen, er erhielt einen Ruf nach Rom und wusste auch dort rasch die strenger richtenden und schwerer zu befriedigenden Römer zu begeistern. Vom Jahre 1741 an war Jomelli abwechselnd in Bologna, Venedig und Rom, überall umjauchzt und getragen von dem Beifallsjubel seiner sangesfrohen Landsleute. Als er dann 1747 wieder zu bleibendem Aufenthalt nach Rom zurückkehrte, fand er in dem jungen Portugiesen Domenico Terradeglias einen gefährlichen Nebenbuhler. Dieser, 1711 zu Barcelona geboren, war früh aus Liebe zur Musik nach Neapel in Durante's Schule gekommen und hatte bereits durch mehrere Opern, die in Neapel, Rom und Florenz in Scene gingen, schnellen Ruhm errungen. 1746 war er in London gewesen und war dort gleichfalls mit zwei neuen Opern der Held des Tages geworden. Die Kritik rühmte von ihm, dass er die Sprache des Affekts und der Leidenschaft feurig und kühn zu reden verstanden, dass er vollste Gewandtheit in überraschenden Harmoniefolgen besessen und nie einem Sänger zu Liebe den dramatischen Affekt geopfert habe. Als nun Jomelli mit einer neuen Oper „Artaserse“ (1747) die frühere Begeisterung für sich wieder entfachte, entspann sich bei den leidenschaftlichen Italienern ein lebhafter Parteistreit über die beiden tonangebenden Künstler und es passirte Jomelli beim nächsten Karneval, dass er seinem Nebenbuhler unterlag, dessen neueste Oper einen beispiellosen Erfolg hatte. Was die Tradition weiter an dies Ereigniss knüpft, gehört jedenfalls in das Gebiet des Romans. Es wird erzählt, die Partei des Terradeglias habe, übermüthig geworden, eine Denkmünze prägen lassen, auf welcher Jomelli, als Sklave abgebildet, den Triumphwagen seines Gegners zog, mit der Umschrift: „Jo sono capace“, Worte, die einem Rezitativ Jomelli's entnommen sind. Am nächsten Morgen hätte man Terradeglias Leichnam, von Dolchstichen durchbohrt, aus den Fluthen des Tiber gezogen und seine Partei schob den Mord auf Rechnung der Jomelli'schen Anhänger. Nach einer anderen Lesart jedoch ist Terradeglias als Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom 1751 gestorben. Sicher ist nur, dass, wenn wirklich ein Mord vorlag, Jomelli in keiner Beziehung dazu stand, er verblieb, hochgefeiert, in Rom, ward 1749 zum päpstlichen Kapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis 1754. Da berief ihn Carl von Würtemberg nach Stuttgart und hier entwickelte er als Kapellmeister eine äusserst rege fruchtbringende Thätigkeit. Er hob mit seinem glänzenden Direktionstalent die Stuttgarter Kapelle bald zu einer der gerühmtesten in Deutschland, zugleich aber vertiefte er sich selbst mit besonderer Hingebung in das Studium der ernsteren deutschen Musik und das lieh seinem aus dem Vaterlande mitgebrachten Schaffen, seinen süss einschmeichelnden Melodien, seinem „göttlich schmelzenden Gesange“, wie seine Zeitgenossen sich ausdrückten, einen ganz besonderen Zauber.

Auch die besten deutschen Meister priesen Jomelli's Schaffen; selbst Mozart stimmt in dieses Lob mit ein: „Der Mann hat sein Fach, worinnen er glänzt, und so, dass wir's wohl bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der's versteht, daraus zu verdrängen.“

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Zeitdauer der Klaviertöne und die Anforderungen der Komponisten. Ueber singenden Klavierton und über Ton-Verlängerungen.

Von Dr. Arnold Hiller in Breslau.

(Schluss.)

Ohne Zweifel muss das musikliebende Publikum aus diesen Auslassungen des für so viele als unfehlbar geltenden Pianisten Anton Rubinstein den Eindruck gewinnen, als sei die Pianofortebaukunst seit Bach's Zeiten um keinen Schritt vorwärts gekommen, vielmehr in manchen Dingen (Tonverlängerung, Registeranordnung) sogar zurückgegangen. Ich glaube, dass man nicht lebhaft genug dagegen protestiren kann. Hätte Rubinstein, bevor er solche Unrichtigkeiten und Phantastereien in der Welt verbreitete, sich die Mühe genommen, in Professor Dr. Paul's „Geschichte des Klaviers" (Leipzig, Payne, 1896), das durch jede Buchhandlung, auch in St. Petersburg, mit Leichtigkeit zu beziehen war, sich zuvor sachlich zu informiren, so würde ihm nicht entgangen sein, welche gewaltigen Fortschritte der Klavierbau vom Clavichord und dem Kielflügel Bach's an bis zum Konzertflügel der Gegenwart in der Klangfülle und Klangschönheit des Klaviertones, im Tonumfang, in der Spielbarkeit und Nuancirungsfähigkeit des Anschlages, endlich in der Zweckmässigkeit und Solidität der Bauart gemacht hat.

Bezüglich der durch nichts bewiesenen Muthmaassungen Rubinstein's über die Vorrichtungen zur Tonverlängerung und zur Hervorbringung verschiedener Klangfarben (nach Art der Orgelregister) an alten Klavieren habe ich mich zur Information an den zur Zeit wohl besten Kenner alter Klaviere, Herrn Paul de Wit, Inhaber eines musikhistorischen Museums in Leipzig, gewandt. Derselbe hatte die Güte, mir hierüber Folgendes mitzutheilen:

„Die Aeusserung Rubinstein's kann nur auf eine vollständige Unkenntniss jener primitiven Tonwerkzeuge, wie sie Bach und auch noch Mozart zur Verfügung standen, zurückgeführt werden. Wir dürfen annehmen, dass sich Bach vorwiegend des Clavichords, also jenes Instruments, bei welchem der Ton durch Anschlag eines Messingstiftes an die Saite hervorgerufen wird, bedient hat und vielleicht ausnahmsweise bei besonderer Gelegenheit, sowie auch zur Begleitung der Recitative in seinen Passionen, das Clavecin oder den Kielflügel gebraucht hat. Keine von diesen beiden Instrumenten-Gattungen besass eine besondere Vorrichtung zur Tonverlängerung. Der Spieler war gezwungen die Taste so lange niederzudrücken, wie der Ton nach dem Taktmass fortklingen sollte. Ich sage mit Absicht „sollte"; denn dass dies wirklich der Fall war, traf damals so wenig zu wie heute. Zumal beim Clavichord verhallte der Ton sehr schnell, und alle Kunst des Anschlages konnte darin keine Wandlung schaffen. Das Clavichord war durchaus mit Messingsaiten bezogen, fast immer zweichörig und die letzten 5 bis 6 Töne einchörig mit besponnenen Saiten. Bei grösseren Clavichords fügte man den zwei letzten Oktaven noch eine um eine kleine Oktave höher gestimmte Saite hinzu, um eine kleine Tonverstärkung zu erhalten. — Beim Spinett, Clavecin oder Kielflügel werden die Saiten bekanntlich gerissen; es bleibt sich ganz gleich, ob der Finger die Taste stark oder schwach niederdrückt, so dass bei diesem Instrument die Kunst des Anschlages ganz ausser Betracht kommt. Der Flügel von J. S. Bach, den ich besessen und später an die Preussische Regierung verkauft habe, hatte eine 4′ Saite, die um die Hälfte kürzer war als die zwei 8′-Saiten; dann hatte der Flügel noch eine 16′-Saite, und diese Tiefe des Tones, bei gleicher Länge wie die 8′-Saite, wurde dadurch erreicht, dass sämmtliche Saiten übersponnen waren. — Dann gab es noch eine Vorrichtung, um die Laute nachzuahmen. Kleine Filzklötzchen, die auf einer Holzleiste befestigt waren, konnte man durch Verschiebung eines Registerzuges ganz nahe am Steg wider die Saiten drücken. Aus dieser ganz genauen Beschreibung ersehen Sie, dass bei diesem für seine Zeit sehr vollendeten Instrumente keinerlei Vorrichtung zur Verlängerung des Tones vorhanden war." —

Wir können hiermit wohl die von Rubinstein angeregte Frage als erledigt ansehen. Zum Schluss nur noch einige kurze Bemerkungen über den Begriff der häufig angewendeten Bezeichnung „singender" oder auch „gesangreicher Klavierton" und über die physikalische Möglichkeit einer Tonverlängerung.

Der Gesang unterscheidet sich von der Sprache bekanntlich dadurch, dass die Silbe oder das Wort, z. B. Gott, Amen, auf bestimmter Tonhöhe längere Zeit hindurch ausgehalten wird. Dasselbe gilt auch für ganze Sätze; man vergleiche nur einmal den Choral: „Nun danket alle Gott" oder das Heine'sche Gedicht: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten", zuerst gesprochen und dann nach bekannter Melodie gesungen. Mit der Uhr in der Hand kommt man zu dem Ergebniss, dass der gesungene Vers vom gesprochenen sich nicht bloss durch die Aufeinanderfolge von bestimmten Tönen (Melodie), sondern auch ganz besonders durch die erheblich längere Zeitdauer dieser Töne unterscheidet. Es übertrifft die Dauer des gesungenen Liedes diejenigen des gesprochenen um das Vier- und Fünffache. Aus gleichem Grunde dauert eine Liebesscene auf der Bühne gesprochen (z. B. in Romeo und Julia) etwa 10 bis 12 Minuten, dagegen gesungen (Tristian und Isolde, Akt II) 1 Stunde und dauert ein gesprochenes Drama $2^1/_2$ Stunden, ein gesungenes Drama (Götter-Dämmerung), wenn unverkürzt, mehr als 6 Stunden.

Das Hauptcharakteristikum des Gesanges besteht also in der Aufeinanderfolge von Tönen mit bestimmter Tonhöhe und in der längeren Dauer des Erklingens dieser Töne. Bei der Tonsprache des Klaviers handelt es sich stets um Töne mit bestimmter Tonhöhe. Zum Gesange aber wird diese Tonsprache erst, wenn die einzelnen Töne längere Zeit hindurch deutlich hörbar erklingen. Zum Beispiel: wir spielen auf einem Klavier die langsame Melodie des Chorals „Ach bleib mit deiner Gnade" mezzoforte. Verhallt hierbei der einzelne angeschlagene Ton sofort, so nennen wir den Klavierton kurz und kalt; erklingt aber der angeschlagene Ton bis zum Beginn des nächsten mit annähernd gleicher Stärke fort, so sprechen wir mit Recht von einem „singenden" oder „gesangreichen" Klavierton. Für das Klavier ist also eine längere Dauer des Erklingens der Töne das Hauptkennzeichen ihrer Eigenschaft des Singens. Und diese Eigenschaft bildet einen wesentlichen Bestandtheil der Schönheit eines Klavierklanges. Die einzelnen Klaviere verhalten sich in dieser Beziehung bekanntlich sehr verschieden. An jedem Klavierton unterscheiden sich, wie wir in der Einleitung gesehen haben, der Diskant, die Mittellage und der Bass in ihrer Fähigkeit zum Singen sehr wesentlich. Will man ein Klavier auf diese Eigenschaft prüfen, so muss man daher in jeder der 3, noch besser in 4 verschiedenen Lagen eine langsame Melodie mf. und legato (gebunden) spielen und dabei horchen, wie lange die einzelnen Töne andauern. — Der Ton der Orgel oder des Harmoniums ist in ausgesprochenem Maasse singend: darauf beruht ohne Zweifel zum Theil die grosse Beliebtheit des letzgenannten Instruments, zumal bei musikliebenden, aber weniger spielfertigen Personen. Dem Harmonium fehlt indessen die reiche Nüanzirungsfähigkeit des Klaviertones.

Aus den Darlegungen in der Einleitung folgt zugleich, dass die von den Komponisten der Neuzeit so oft gestellte Forderung, den Klavierton länger klingend zu machen, bei der gegenwärtigen Art der Besaitung und des Anschlages physikalisch unmöglich ist. Zu erreichen wäre dies nur dadurch, dass man die Länge, Dicke und Spannung der Saiten oder die Art des Hammeranschlages änderte. Insbesondere für den Diskant (die oberen 2 Oktaven) erscheint mir solche Aenderung nicht nur in hohem Grade erwünscht, sondern auch aussichtsvoll zu sein. Ich bin selbst schon seit einiger Zeit mit Versuchen nach dieser Richtung hin beschäftigt. —

Nicht zu Verwechseln mit der „Tonverlängerung" ist die Tonhaltung, d. h. das Aushalten eines Tones so lange, als er erklingen kann. Die Komponisten fordern häufig, dass z. B. die linke Hand zuerst die Bass Oktave A-A_1 anschlägt, dieselbe 1 bis 2 Takte hindurch aushält, und gleichzeitig in den höheren Oktaven Begleitakkorde anschlägt. Das ist natürlich nur möglich, indem die linke Hand die Tasten der Oktaven A-A_1, verlässt. Man hat daher Vorrichtungen konstruirt, welche im gegebenen Falle mittels eines Pedals das Zurückfallen des Dämpfers auf die Saite verhindern, auch wenn der betreffende Finger die Taste verlassen hat. Dieses „Tonhaltungspedal" (Steinway & Sons) ist entschieden sehr zweckmässig. Eine Verlängerung des Tones über seine natürliche Dauer hinaus aber vermögen derartige Einrichtungen nicht zu bewirken.

(Paul de Wit's „Zeitschrift für Instrumentenbau".)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Engelbert Humperdinck erhielt den Kgl. Preussischen Professor-Titel.

— Am 4. August 1871 trat Professor Bernhard Vogel mit einem dem Andenken Karl Tausig's gewidmeten Nekrologe in die Reihe der Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik." Der Herausgeber der Zeitschrift, Herr Dr. Paul Simon, widmet in No. 32 der langjährigen verdienstvollen Thätigkeit seines erprobten Mitarbeiters Worte ehrendster Anerkennung.

— Die 33ste Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" findet im nächsten Jahre in Mannheim statt.

— In der Deutschen Kolonial-Abtheilung der Berliner Gewerbe-Ausstellung hatte sich am 12. August ein zahlreiches Publikum eingefunden, um dem grossen musikalischen Wettstreite zwischen den Kapellen der Gardes du corps (Stabstrompeter L. Lehmann), der Garde-Kürassiere (Musikdirigent E. Ruth), der 1. Garde-Dragoner Musikdirigent K. Voigt), der 3. Garde-Ulanen (Stabstrompeter H. Eisenhuth) und des 2. Garde-Feld-Artillerie-Regts. (Stabstrompeter G. Spiegelberg) beizuwohnen. Ausser dem als Preisaufgabe zur Bedingung gestellten Andante aus der Beethoven'schen c-moll-Symphonie (Nr. 5) hatte jede Kapelle noch ein Tonstück nach eigener Wahl vorzutragen. Es wurde geboten von Hrn. Spiegelberg: Phantasie aus „Undine" von A. Lortzing; von Hrn. Eisenhuth: Finale des 1. Aktes aus „Lohengrin" von R. Wagner; von Hrn. Lehmann: Finale aus „Don Juan" von Mozart; von Hrn. Ruth: Divertissement aus Mozarts „Zauberflöte", arrangirt von Wieprecht; von Hrn Voigt: Divertissement aus Wagners „Lohengrin", arrang. von Wieprecht. Die Preisrichter, Professor A. Kleffel (an Stelle des dienstlich verhinderten Musikdirektors Steinmann), Musikdirektor W. Wegener, Musikschriftsteller Wilh. Tappert und Redakteur Th. Kewitsch, einigten sich dahin: den ersten Preis Herrn Ruth, zwei gleichwerthige zweite Preise den Herren Lehmann und Voigt, sowie zwei gleichwerthige dritte Preise den Herren Spiegelberg

und Eisenhuth zu ertheilen. Das interessante Programm schloss mit einem Massen-Konzert, ausgeführt von sämmtlichen 5 Kapellen (ca. 130 Mann) und geleitet von Hrn. Voigt. Zur Aufführung kamen dabei zwei Feldmärsche (mit Anwendung „historischer" Trompeten) von R. Henrion und das Sarosche Tongemälde „Erinnerung Deutschlands an 1870—71".

— Wie die „Urania" mittheilt, wurde an dem in Wechmar bei Gotha befindlichen Geburtshaus Veit Bach's, des Ahnherrn der berühmten Musikerfamilie, kürzlich folgende Inschrift angebracht: „In diesem Hause betrieb Veit Bach, um das Jahr 1600, und später sein Sohn Hans Bach das Bäckergewerbe. Hans hatte in Gotha auch die Musik erlernt und, neben seinem Gewerbe, mit Meisterschaft fortgesetzt. Mehr als 100 Nachkommen der Familie Bach haben, in sieben Generationen, der Musik grosse Künstler und Gelehrte, und in Sebastian Bach Einen der ausgezeichnetsten Tonkünstler, die je gelebt haben, den grössten Contrapunctisten und Orgelspieler aller Zeiten, gegeben. Ehre ihrem Andenken! Gestiftet von der Gemeinde Wechmar.

— Anlässlich des zehnjährigen Todestages des grossen Meisters Franz Liszt regt die „Weimarische Zeitung" unter Hinblick auf die innigen Beziehungen, in welchen der Heimgegangene zu Weimar gestanden, und auf die grossen künstlerischen Thaten, welche er daselbst vollbracht hat, zur Errichtung eines Denkmals für denselben in Weimar an, welcher pietätvollen Idee wohl jeder Liszt-Verehrer eine recht baldige Ausführung wünschen wird. Wenn das Blatt jedoch bez. der Förderung dieses Gedankens besonders an die Wagner-Vereine denkt, so ist dies, da dieselben ja noch nicht einmal ernstlich an die Erbauung eines Wagner-Denkmals gedacht haben, etwas verfrüht.

— Komponist Engelbert Humperdinck hat das vormals vom Prinzen von Waldeck bewohnte „Schlösschen" bei Boppard käuflich erworben!!

— In der Villa „Wahnfried" soll man, wie dem „Fänk. Kurier" aus Bayreuth geschrieben wird, sehr empfindlich gegenüber ungünstigen Berichten über die Aufführungen geworden sein. Die zweite Festnummer der Otto Lessmann'schen „Allgemeinen Musikzeitung", die eine scharfe kritische Besprechung des ersten Zyklus und eine abfällige Beurtheilung eines Briefes, den der junge Wagner an die „Redenden Künste" gerichtet hat, enthält, wurde verboten oder, besser gesagt, es wurde den Buchhändlern der Wunsch nahegelegt, dieselbe nicht zum Verkauf zu bringen.

— Moritz Rosenthal ist unter glänzenden Bedingungen für die kommende Saison nach Amerika verpflichtet worden. Er erhält für jedes einzelne der zu veranstaltenden hundert Konzerte 1000 Gulden und ausserdem die Hälfte jeder Mehreinnahme über 1000 Dollars. Ausserdem wurde ihm freie Reise und freier Aufenthalt garantirt.

— Bronislav Hubermann, welcher in der letzten Zeit mit grossem Erfolge in Rumänien konzertirte, wurde vom Könige von Rumänien zum Kammervirtuosen ernannt.

— Das Ssamare'sche Gouvernements-Kuratorium für Volksmässigkeit hat der Wittwe des russischen Komponisten Sserow, die als tüchtige Musikerin bekannt ist, 450 Rubel angewiesen, um im Busuluker Kreise auf dem Gute einer Frau Olga Aksakow eine Volksoper aufzuführen. Frau Aksakow hat zu diesem Behufe ihre Hausbühne zur Verfügung gestellt, und die allabendlich nach der Feldarbeit mit Bauernburschen und Bauernmädchen stattfindenden Uebungen sind schon so weit vorgeschritten, dass man bereits demnächst mit der Aufführung der Borodin'schen Oper „Igor" einen ersten Versuch unternehmen will.

— Die Hochschule zu Oxford hat jetzt zum zweiten Male und damit endgiltig den Antrag, den weiblichen Hörern der Musik nach Ablegung einer Prüfung die Universitätsgrade zu verleihen, abgelehnt. Die unzähligen Pianistinnen, Organistinnen, Sängerinnen, Klavierlehrerinnen etc. des Vereinigten Königreichs sind darüber aufs höchste entrüstet, denn sie erwarteten bereits den Titel eines Baccalaureus der Musik zu erwerben und ihrer Visitenkarte die stolze Abkürzung „Mus. Bac." beizufügen. Die Frauenzeitungen haben sich der Sache angenommen und vertreten energisch die Rechte ihrer musikalischen Geschlechtsgenossinnen gegenüber der Universität, die so ungalant war, das alte Wort von der Frau, die in kirchlichen Dingen zu schweigen hat, auf die Musik anzuwenden.

Brüssel, 17. August. In Lüttich starb gestern 67 Jahre alt der ausgezeichnete Musiker und Musikkritiker Eduard Van den Boorn. Im Lütticher Konservatorium vorgebildet, errang er sich im Pianospiel den ersten Preis. Er widmete sich dem Studium des Harmoniums, komponirte für dieses Instrument eine Reihe von Werken, die vielen Anklang fanden, insbesondere „Hoffnungsstrahlen", „Im Gebirge", „Grand Caprice de Concert". Auch auf Kunstreisen erwarb er sich durch sein Spiel auf dem Piano, der Orgel und dem Harmonium ansehnliche Erfolge. Noch bedeutender war er als Schriftsteller und Kritiker. In den musikalischen Fachorganen zu Lüttich, Brüssel und Paris waren seine Aufsätze und Kritiken sehr gediegen und geschätzt. Als ständiger Kritiker war er an der Lütticher „Meuse" thätig. Seine Dichtungen auf Meyerbeer, Moscheles, Rubinstein, Raff, Rossini und andere Meister der Musik zeigten hohen Schwung. Bei dem Wettbewerb über die Frage: „De l'Influence réciproque de l'Industrie sur les Beaux-Arts et des Beaux-Arts sur l'Industrie" errang seine Preisschrift die goldene Medaille. Obwohl er in den letzten Jahren leidend war, erlosch seine Thätigkeit nicht und die Lütticher Zeitungen enthielten oft Aufsätze des hochgebildeten Mannes.

— Eine Gruppe Musikliebhaber aus der hohen Brüsseler Gesellschaft hat das im Mittelpunkte der Stadt belegene grosse Lokal Monico erworben, um die alte Musik volksthümlich zu machen. Das ganze Lokal wird in eine künstlerische Schenke des 16. Jahrhunderts umgestaltet. Die Musikaufführungen bei denen nur alte Musik vorgetragen wird, leitet der als Komponist geschätzte Kapellmeister Melant.

Bücher und Musikalien.

Gustav Lazarus: op. 26. Zwei Lieder: „Bitte“ und „Schlafliedchen“. op. 27 „Sichelhenke“. Lied für Alt oder Bariton. Berlin, Eduard Annecke.

Die Lieder zeichnen sich durch Wahrheit des Ausdrucks und eine schlichte, natürliche Liebenswürdigkeit aus. Ganz besonders ist das erste „Bitte“ davon erfüllt. Eine sinnig einschmeichelnde Melodie, leicht sangbar, mit anspruchsloser Begleitung bringt den textlichen Inhalt klar und wahr zum Ausdruck. Aehnlich vereinigen sich in dem „Schlafliedchen“ die lieblich zarte Melodie mit der leise wiegenden Begleitung zu einem stimmungsvollen Bildchen. Die missmuthige Stimmung des letzten Liedes prägt sich trefflich in dem deklamatorisch gehaltenen Motiv des aufsteigenden d-moll Ganges und seinen verschiedenen Wiederholungen aus, der Galgenhumor des Ganzen gipfelt in der gleichen, am Schluss höher aufsteigenden Passage zu den wiederholten Textesworten „Bessern bessern, bessern“. —

„Hausmusik.“ Blätter für musikalische Anregung und Unterhaltung. No. 1. Jahrgang 1. Vierteljährlich 6 Hefte zum Bezugspreis von 1,50 Mk. Einzelheft 30 Pfg. Hans Lüstenöder, Berlin.

Diese „Hausmusik“ bringt auf 10 Seiten: „Wiener Walzer“ von Theodor Schablass, „Erinnerung“, ein kurzes Klavierstück von Wilhelm Berger und 2 kleine Lieder von Theodor Röhmeyer und Ernst Hartenstein. Wir möchten, ohne heut auf Zweck und Inhalt des neuen Unternehmens einzugehen, dem Verleger zunächst nur den guten Rath geben, besseres Papier zu verwenden, wenn er wünscht, dass seine „Hausmusik“ auch gespielt wird; sein dünnes Zeitungspapier war auch durch bestes Zureden nicht zu bewegen, auf dem Notenpult zu stehen, es klappte stets haltlos auf die Tasten herunter, so dass eine Prüfung der Werke ein Ding der Unmöglichkeit war.

Alexander v. Fielitz. op. 49. Ekloge und Ballade. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zwei gute und dankbare Vortragsstücke. Das erste enthält eine einfache, pastorale Melodie, die, von schlichten Akkorden und Passagen umspielt, in mehrfachen Wendungen auftritt; das zweite baut sich in der Hauptsache über einer stetig wiederkehrenden, melodischen Bassfigur auf, deren düstere Klangfarbe dem Stück den Charakter verleiht. Beide Stücke erfordern gewandte Spieler.

Anregung und Unterhaltung.

Wenn man sich nur, wie Philipp im „Don Carlos“ einen Pulsschlag Allwissenheit begehrt, vor einem solchen Konzert (Gewandhauskonzert) einige Stunden Vergessenheit verschaffen könnte, was müsste es für ein Vergnügen sein, in jetziger Zeit die Eroica (die mir, aufrichtig gesagt, noch lange nicht die liebste von den Beethoven'schen Symphonien ist) zum ersten Male, oder als etwas Neues zu hören! — So aber, auf demselben Fleck sitzend seit 15 Jahren, dieselben Leute um mich herum, jedes Tönchen voraus wissend, ist auch gar zu viel ausgefahrenes Gleis dabei. Manchmal zündet und erwärmt es wohl, oft aber kommt mir das Immerwiederhören unnöthig vor. Die fatale Konzertschablone macht's auch langweilig, und geht's nicht anders, so möcht' ich manchmal was Altes, ja selbst was Neues hören, nur was Anderes. Dass man dieselbe gute Musik oft hören kann, ist schon ganz hübsch, wenn man aber, in einen kleinen Kreis gebannt, alle Winter nur dasselbe hören muss, so hat das seine Zeit, wie lange man es mit Interesse thut, auch beim Besten: — und eben um dieses ist's Schade, wenn man es zu sehr auswendig weiss und dann auch zu sehr auswendig anhört.

M. Hauptmann.

Die Ansicht, was nicht alsbald „verstanden“ werden kann, für unzulänglich und verfehlt, dem Wesen der wahren Kunst widersprechend zu halten, ist leider eine so weit verbreitete und durch tausenderlei dieser seltsamen Forderung gemachte Zugeständnisse scheinbar gerechtfertigte, dass man sich über geringe Theilnahme an Werken, die nur durch die ernsteste und selbstverleugnendste Hingabe zu erfassen sind, eigentlich kaum wundern sollte. Seinerseits will Niemand der Kunst etwas entgegentragen — er will von ihr nichts als zerstreuendes Vergnügen haben.

Rob. Franz.

* * *

Einem geringeren, ungebildeteren Talente müssen wir manches zum Lobe anrechnen, was wir bei einem vorgeschrittenen nur natürlich finden. In den gesteigerten Ansprüchen an die letzteren aber liegt schon eine Anerkennung, die dem rechten Künstler mehr gilt als wohlwollende Nachsicht.

Rob. Schumann.

* * *

Der Künstler darf die Bildung und Anschauungsweise seiner Zeit nicht ignoriren.

A. W. Ambros.

* * *

Programme von Schüler-Aufführungen.

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Zöglinge der Künstlerschule.

11. Mai.

Mozart: Klavierkonzert (D-dur, I. Satz, Kadenz von Linder) (*Fräulein Helene Meugens* aus London). Rossini: Cavatine aus „Der Barbier von Sevilla“ (*Frl. Anna Stütz* aus Stuttgart) Rode: Konzert für Violine (Nr. 10) (*Herr Wilhelm Kaiser* aus Frankfurt a. M.). Mozart: Klavierkonzert (Es-dur, Nr. 16, Satz II und III, Kadenz von Hummel) (*Frl. Margarethe Schuler* aus Stuttgart). Brenner, Rudolf (aus Stuttgart): Elfenliedchen, für Gesang, Violoncell u. Klavier (*Frl. Emma Mayer* a. Stuttgart und die *Herren August Linder* aus Biberach und *Victor Biart* aus Leavenworth, Kans., N.-A.). Vieuxtemps: Fantasie appassionata für Violine (*Herr Alexander Eisenmann* aus Stuttgart). Beethoven: Klavierkonzert (C-moll, Satz II und III) *Gretchen Götschius* aus Stuttgart). Nicolai: Recitativ und Arie der Anna aus „Die lustigen Weiber von Windsor“ (*Frl. Lina Bercher* aus Zürich). Mendelssohn: Rondo (Es-dur, op. 29) für Pianoforte (*Frl. Elisabeth Hüttner* aus Heilbron a. N.).

---

21. Mai.

Seifriz, Hans (aus Stuttgart): Zwei Frauenchöre. Klavierstücke: a) Stiefenhofer, Theodor (aus Neu-Ulm): Albumblätter, b) Reichelt, Joh. (aus Yverdon, Kt. Waadt): Variationen, Diebold, Franz (aus Freiburg i. Br.): Polonaise (vorgetragen von Herrn *Victor Biart* aus Leavenworth, Kans., N.-A.). Seifriz, Hans (aus Stuttgart): Phantasie und Sonate für Violine und Pianoforte (Satz II Präludio-Scherzo, Satz III Thema con Variazioni) (vorgetragen vom Komponisten (Klavier) und von Herrn *Wilhelm Kaiser* aus Frankfurt a. M. (Violine). Zwei Duette: a) Kücken: Barcarole, b) Brahms: Die Schwestern (die (*Frl. Louise von Lindenfels* und *Emma Mayer* aus Stuttgart). Chopin: Larghetto aus dem Klavierkonzert (E moll) (*Frl. Julie Off* aus Los Angelos, Calif., N.-A.). Maillart: Arie aus der Oper „Das Glöckchen des Eremiten“ (*Frl. Frida Dieffenbacher* aus Stuttgart). Zwei Klavierstücke: a) Raff: La Fileuse, b) Chopin: Ballade (As-dur) (*Frl. Anna Stütz* aus Stuttgart). Drei Lieder: a) Taubert: Dem Herzallerliebsten, b) Gounod: Frühlingslied, c) Jadassohn: Erwachender Frühling (*Frl. Louise von Lindenfels* aus Stuttgart). Beethoven: Sonate (Es-dur op. 81) für Pianoforte (*Frl. Elisabeth Köstlin* aus Stuttgart). Eisenmann, Alexander: „Gloria“ für gemischten Chor (*Die Chorgesangsklasse*). Liszt: Klavierkonzert (Es-dur) (*Herr Victor Biart* aus Leavenworth, Kans., N.-A).

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

20. Mai.

Kammermusik-Abend.

Mozart: Quartett in Es-dur für zwei Violinen, Viola und Violoncell (*Herren Gellert, Trampler, Aringer* und *Seiling*). Beethoven: Sonate in A-dur op. 69 für Klavier, und Violoncell (*Herren Josef Pembaur* und *Seiling*). Lachner: Quintett in C-moll op. 139 für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell (*Herren Gayrhos, Trampler, Fahrenberger, Reichel* und *Weber*).

Flügel: Bechstein.

Antworten.

J. L. Tilsit. Was die Zahlen 4, 8, 6 u. s. w. unter gewissen Takten der Riemann-Ausgaben besagen, erklärt ja der Herausgeber in der Vorrede, sie sollen den thematischen Aufbau, die Periodengliederung klar legen. Die 8 soll das Ende der Periode anzeigen, also ungefähr dem Punkt in der Schriftsprache entsprechen, die 4 dem Semikolon, die 2 oder 6 dem Komma. Entsprechen aber die Zahlen den Interpunktionszeichen, dann ist nicht recht verständlich, warum sie gerade dicht unter die Taktstriche gesetzt sind, die nicht immer mit dem Ende einer Phrase oder eines Phrasentheils zusammenfallen.

L. G. F. Leipzig. Wenden Sie sich an das hiesige Nachrichten-Bureau „Argus“, N. Saarbrückerstr. 5, in welchen 1000 — 1100 Zeitungen regelmässig gelesen, alle Kritiken über die Werke von Schriftstellern und Komponisten, sowie über das Auftreten von Künstlern ausgeschnitten und dem Abonnenten zugesandt werden.

R. F. Das grösste und leistungsfähigste Patent-Bureau in Berlin ist das von H. & W. Pataky, Luisenstr. 25, das sich auch mit Verwerthung von Patenten beschäftigt und durch seine Verbindung mit Kapitalisten auch auf diesem Gebiete gute Erfolge erzielt.

L. D. Kopenhagen. Ganz unbestimmt, wann die nächste Auflage erscheint.

R. B. Warschau. Mit Vergnügen erwähne ich hier, dass dort eine neue Ouvertüre des Herrn Noskowski von der Meyder'schen Kapelle mit Beifall zur Aufführung gebracht worden ist. Die anderen Mittheilungen, für die ich bestens danke, haben für meine Leser nur geringes Interesse, da die Leistungen der Kapelle genügend bekannt sind.

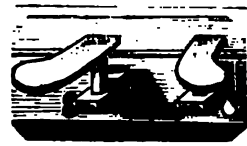
☛ Dieser No. ist ein ausführliches Verzeichniss der
Edition Steingräber
beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Anzeigen.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [74]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen - Schwelm — Köln.**
Flügel und **Pianinos.**
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Dr. Hugo Riemann's Theorieschule.
Leipzig, Thomasiusstr. 6 III.
Spezielle Ausbildung für den musikalischen Lehrberuf. Praktische Anleitung zum Unterricht im Klavierspiel (Seminar). Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Generalbassspiel, Analyse, Musikdictat. Wöchentlich 2 Stunden Seminarunterricht, eine Stunde Klavier allein. Hospitieren in anderen Stunden gestattet. **Honorar monatlich 50 Mark.** Eintritt und Austritt jeder Zeit. Näheres auf briefl. Anfragen. [60]



Verstellbares Pedal
(gesetzlich geschützt).
Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder v. 12 bis 15 Jahr. höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine **bequeme** Pedalführung. [47]
Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.
à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.
K. Schulze, Hannover.
Cellerstr. 50.

Kullak'sche Akademie
für
höheres Klavierspiel
in BERLIN SW.,
Prinz-Albrechtstrasse No. 3.
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Ausbildungsklassen unter persönlicher Leitung des Unterzeichneten.
Vorbereitungsklassen auf allen Stufen.
Methodik. Theorie. Composition.
Das Wintersemester beginnt Montag, den 5. October.
Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5. [62]

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht
Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1. No. 2 Galopp M. 0.75. No. 3 Menuett M. 0.75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0.75. No. 5 Polonaise M. 0.75. No. 6 Polka M. 0.50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer' können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Ueber **40,000 Auflage.**
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi,** Scarlatti, Händel, Bach — 8 Sektionen à 1,50 Mk, geb. à 2,50 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.
Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.
Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen
Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.
Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Veit'sches Conservatorium der Musik,

Lehranstalt für alle Zweige der Tonkunst,
43, Luisenufer 43, (ptr. I, II u. III Tr.),

verb. mit Seminar z. Ausbild. v. Musiklehrern u. -Lehrerinnen u. Elementar - Klavier- u. Violinschule. Lehrer: Herren Dir. E. A. Veit, Prof. L. v. Brenner, Kammerm. H. Hasse, Kammerm. B. Gehwald, B. Horwitz, M. Puchat, Musikdir. Dienel, A. Thiele, H. Schliebs, J. Maschek, Kammerm. Königsberg, Kammerm. Bergner, P. Hartmann, G. Freudrich, M. Schrottke, L. Grube, A. Prollius, Frau Concertsängerin Cl. Bindhoff, Frls. E. Veit, F. Veit, B. Emanuel, J. Bischoff, M. Heinrich, G. Hees, Th. Kirseck, M. Förster, L. Luther etc. Eintritt jederzeit. Prospekte, die Bedingungen enthaltend, gratis. [64]

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per Nachnahme oder vorherige Kassa.

An die Stahlwaarenfabrik

C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

Ca. 400 Arbeiter u. Lieferanten in Fabrik und Hausindustrie. Gegründet 1834.

Nachahmung dieser Annonce verboten.

Gesetzlich geschützt. Nur bei mir zu haben. Mit magnetischen Klingen.

Unterzeichneter, Abonnent des „Klavier-Lehrer", ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers No. 180 wie Zeichnung mit 2 aus englischem Rasirmesser- (Silber-) Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braunpolirte Elfenbein-Imitation, hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 14 Tagen unfrankirt zu retourniren oder **Mk. 1,60** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): ..... **Unterschrift** (leserlich): .....

Auf Wunsch sämmtliche Taschen- u. Rasirmesser, sowie Scheeren etc. **ohne Preiserhöhung** magnetisch.
Neuestes illustrirtes Preisbuch meiner sämmtlichen Fabrikate versende umsonst und portofrei. [63]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [33]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBUBG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

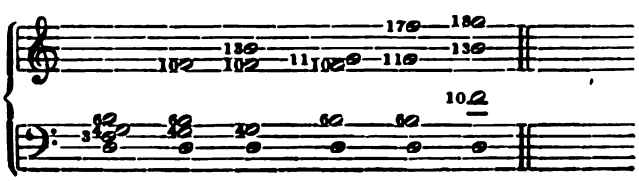
Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Zur Reform der Harmonie-Lehrmethode.

Von Dr. **Hugo Riemann** in Leipzig.

Diejenigen, welche der Ersetzung der Generalbassbezifferung durch eine die Harmoniebedeutung der Akkorde besser offenbarende Bezeichnungsweise einen hartnäckigen Widerstand entgegenstellen, haben wohl zumeist keine Kenntniss von dem thatsächlichen Alter der ihnen von ihren Lehrern als etwas Selbstverständliches übermachten Lehrmethode. Ein klein wenig Einblick in die Litteratur der Musiktheorie während der letzten 300 Jahre würde ihre Ueberzeugung von der allein selig machenden Kraft und Verlässlichkeit derselben wahrscheinlich stark ins Wanken bringen; denn sie würden mit Verwunderung erkennen, dass die Generalbass-Methode, wenn man von einer solchen überhaupt zu sprechen berechtigt ist, eigentlich zu keiner Zeit eine wirklich feste Form und unangefochtene Position gehabt hat. Eine merkwürdige Schickung fügte es, dass die heutige stereotype Anordnung des Lehrstoffes sich ungefähr gerade um die Zeit feststellte, wo der Generalbass selbst seine frühere, durch anderthalb Jahrhunderte währende bedeutsame Stellung in der musikalischen Praxis unwiederbringlich verlor.

Etwa um 1590 kam in Italien der Brauch auf, um bequemer die komplizirten Vokalkompositionen damaliger Zeit (von denen Partituren heutiger Art nicht existirten) einstudiren zu können, über einem die Noten der jeweilig tiefsten Stimme enthaltenden „Basso seguente“, Basso continuo oder „Basso generale“ mittels Zahlen anzudeuten, welche Zusammenklänge die übrigen Stimmen über dieser tiefsten bildeten, wobei man gleich von Anfang an die sich um eine oder zwei Oktaven unterscheidenden Intervalle als identische behandelte, z. B. Duodezime = Quinte, Sep dezime und Dezime = Terz u. s. w. und dieselben immer mit möglichst kleinen Zahlen ausdrückte, z. B. mit $\frac{6}{4}$ über dem Basstone unterschiedslos für Lagen wie die folgenden:



lichkeit: „Le Donne dispettose“, die sogleich mit stürmischen Beifall aufgenommen wurde. Als dann rasch hintereinander noch zwei andere Opern von ihm zur Aufführung kamen, hatte er sich die Gunst seines Volkes bereits vollständig erobert und war der erklärte, allgemein begehrte Liebling. Bis zum Jahre 1776 lebte Piccini abwechselnd in Neapel und Rom, während sein Ruf von Jahr zu Jahr stieg und alle Städte Italiens mit der Aufführung seiner zahlreich erscheinenden Opern wetteiferten. Dann folgte er einem glänzenden Anerbieten, welches ihm der neapolitanische Gesandte im Auftrage der Königin Maria Antoinette überbrachte und siedelte nach Paris über. Hier, auf's ehrenvollste empfangen, trat Piccini einem mächtigen Nebenbuhler, unserem deutschen Gluck, gegenüber, wir werden diese Epoche seines Lebens, bei Besprechung der deutschen Oper, noch näher kennen lernen. Durch die Revolution 1790 verlor Piccini Stellung und Gehalt und kehrte in sein Heimathland zurück. Aber er sollte in Neapel nicht die erhoffte Ruhe finden. Durch seinen fortgesetzten Verkehr mit den Franzosen, kam er in den Verdacht, den Jakobinern anzugehören, er flüchtete nach Venedig, ward aber, als er nach neun Monaten, sich sicher glaubend, zurückkehrte, in Hausarrest genommen und es folgten vier Jahre, die ihm Ungemach aller Art, auch drückende Nahrungssorgen brachten. Als 1798 die Ruhe in Frankreich wieder hergestellt war, kehrte Piccini noch einmal nach Paris zurück, aber, ob man ihn auch mit Freude und Enthusiasmus empfing, die Regierung ihn für die erlittenen Verluste entschädigte, so hatten doch die Leiden der vergangenen Jahre, der Kummer um den Abfall seiner Landsleute so sehr an seinem Leben gezehrt, dass der Tod ihn schon zwei Jahre darauf, 1800, ereilte.

Piccini's Hauptverdienst ist der künstlerische Ausbau der Opera buffa, er wusste diesem etwas zügellosen Weltkinde eine veredelte Form zu geben, die auch für ihre spätere Entwickelung maassgebend geblieben ist. Dann behandelte er Arie und Duett in freierer, wie bisher üblicher Weise; das so beliebte und bis zur Eintönigkeit gepflegte Da capo liess er ganz fort und gab der Arie die zweitheilige Form. Auch die später häufig auftretende Rondo-Form der Arie wird auf ihn zurückgeführt. Sein besonderes Verdienst aber ist die Erweiterung und der Ausbau der Finales; aus der bisherigen noch sehr primitiven Form, ein Hauptthema, das den ganzen Satz beherrschte, bildete er Gruppen mehrerer, in reicher rhythmischer Bewegung sich gliedernder, vielstimmiger Musikstücke in wirkungsvoller Steigerung und brachte somit frisches Leben in die erstarrenden Formen der opera seria. Piccini soll, nach Fétis Bericht, ca. 80 Opern geschrieben haben, während sein Biograph Ginguené eine noch viel höhere Zahl angiebt.

Ein Geistesverwandter Piccini's ist sein Zeit- und Studiengenosse Antonio Maria Gasparo Sacchini, 1734 zu Pozzuoli geboren. Er hatte nach Vollendung seiner Ausbildung sich zunächst dem Lehrfach gewidmet und in Rom und Venedig gewirkt, dabei aber bereits verschiedene dramatische und Kirchenkompositionen veröffentlicht, die seinen Ruf begründeten. Von 1770 ab war er auf Reisen, wir finden ihn in Stuttgart und München, dann folgte er wiederholten dringenden Aufforderungen nach London zur Leitung des Königlichen Theaters. Volle 10 Jahre blieb er als begünstigter Liebling der Söhne Albions in London; Ehre, Ruhm und Geld strömten ihm in reichster Fülle zu, aber sein sorgloses üppiges Leben, seine noblen Passionen verschlangen alles wieder, so dass er sich schliesslich, von Schuldnern bedrängt, mit erschütterter Gesundheit gezwungen sah, seine Stellung aufzugeben.

Er wandte sich nun, 1782, nach Paris und auch dort lächelte ihm Anfangs das Glück. Mehrere Opern errangen grossen und enthusiastischen Beifall, auch die Königin Maria Antoinette interessirte sich lebhaft für ihn; als ihm aber 1786 die Aufführung einer neuen Oper verweigert wurde, brach sein schon durch Krankheit geschwächter Körper zusammen und er starb bald darauf. — An Sacchini's Werken wird die grosse melodische Schönheit, eine edle Einfachheit, die mit kleinen Mitteln grosse Effekte erreicht, gerühmt; besonders sind es seine späteren Werke, in denen grösserer Ernst, gedankenvollere Tiefe, als sie den meisten seiner Zeitgenossen eigen war, lebt. Seinen einschmeichelnden Melodien gesellt sich eine reiche Harmonisirung und eine wirksame Instrumentirung; Sacchini war selbst ein tüchtiger Violinspieler und wusste daher auch wirksam für den Streicherchor zu schreiben.

Von den späteren, bedeutenderen Neapolitanern wäre noch Tommaso Traetta (1729 bis 1779) und Giovanni Paisiello (1741 bis 1816) zu erwähnen, beide mit den Reizen süsser bestrickender Melodien die Herzen erobernd und sie zu Jubel und Entzücken hinreissend, beide aber auch ebenso Kinder ihrer Zeit und nicht im Stande die Verwilderung, der die italienische Oper mehr und mehr heimfiel, aufzuhalten, oder auch nur gegen die verderbliche Strömung anzukämpfen. Paisiello's Hauptfach war die komische Oper, hier errang er sich stürmische Erfolge und manche seiner Werke hielten sich länger auf dem Repertoir der Bühnen, als es der sonstigen Tag[illegible]literatur beschieden war. Beide Künstl[illegible]d längere Zeit in Petersburg thätig g[illegible] und wussten auch

der Lehrmethode eingehen, sondern werde nur einigermaassen ausführlich die innerliche Geschiedenheit und Fremdheit der eigentlichen Harmonielehre und der dieselbe vermittelnden Bezifferung darlegen, wie sie schliesslich bei den hervorragendsten Repräsentanten der Generalbassmethode seit Kirnberger sich darstellt. Dabei wird ersichtlich werden, warum der Generalbass die ersten Ansätze zu einer eigentlichen Harmonielehre, d. h. einer Lehre von der Bedeutung der Akkorde (bei Zarlino) in Vergessenheit bringen und auch den neuen Anläufen zu weiterem Ausbau einer solchen Lehre bei Rameau und Tartini Widerstand leisten und deren volle Würdigung verhindern konnte.

Heute aber, wo der Generalbass selbst seit über 100 Jahren todt ist, so todt, dass meine angestrengten Versuche, ihn zu neuem Leben zu erwecken, um unserer Zeit die Kammermusiklitteratur des 17.—18. Jahrhunderts zu erschliessen, nur sehr wenig Unterstützung finden, heute, wo niemand mehr Generalbass spielt, die geläufige Handhabung der Generalbassbezifferung daher ihre alte Bedeutung gänzlich verloren hat, ist eigentlich jeder Grund, sich dieser für die theoretischen Erörterungen so wenig geeigneten Bezifferung zu bedienen, entfallen, und man kann es nur der süssen Gewohnheit zuschreiben, dass unsere Zeit sich an diese überlebten Zeichen wie an einen werthvollen Besitz anklammert.

(Fortsetzung folgt.)

Die Herrschaft des dramatischen Gesanges.

a) Die italienische Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Jomeli's Opern — er schrieb allein 18 für Stuttgart — gingen mit ungetheiltem Beifall über alle grossen deutschen Bühnen. Leider hat ein späterer Theaterbrand in Stuttgart die sämmtlichen Partituren vernichtet. Im Jahre 1768 löste sich die Stuttgarter Kapelle ungünstiger Verhältnisse wegen auf und Jomelli kehrte in sein Vaterland zurück. Aber nun musste der gefeierte, stets von der Gunst der Menge getragene Künstler die Launenhaftigkeit der Göttin Fortuna erfahren. Sei es, dass man ihm seine lange Abwesenheit überhaupt nachtrug, oder dass seinen, dem Genusse des Augenblicks lebenden Landsleuten, die ernsteren, gehaltvolleren Klänge, die ihnen jetzt aus den Jomelli'schen Werken entgegentönten, nicht behagten, Thatsache war, dass seine drei nach der Rückkehr komponirten Opern, mit Befremden, ja fast mit Ablehnung aufgenommen wurden, ob es gleich seine besten und reifsten waren. Jomelli empfand das Verhalten seiner Landsleute mit tiefer Trauer, es untergrub seine Gesundheit, 1773 traf ihn ein Schlagfluss, aber ehe er sein Leben beschloss, sprach sich sein Genius noch einmal in einem wunderschönen, zweichörigen Miserere, seinem Schwanengesange, aus. — Im Opernfach gehört Jomelli jedenfalls zu den Besten der Zeit, wenn ihn seine Werke auch nicht lange überlebt haben, seine Cantilene war das Entzücken aller Sänger, da sie ihre Kunst voll dabei erglänzen lassen konnten, aber er überragte seine Zeitgenossen auch weit durch die Fülle und Tiefe seiner Gedanken, durch lebhafte Affekte und durch seine feine und geistreiche Instrumentation. Von seinen Kirchensachen wird noch heut manche stimmungsvolle Kantate gesungen. — Die jetzt noch zu erwähnenden Meister der neapolitanischen Schule treten grösstentheils schon in den Kampf mit den neu auftauchenden Ideen und Reformversuchen anderer Nationalitäten, die ihre Schwingen jetzt mächtig zu regen beginnen, und sich energisch gegen die lange geduldete Oberhoheit der Italiener auflehnen. Die italienische Oper hatte, wie Anfangs bereits erwähnt, sämmtliche grössere Bühnen Europa's beherrscht, — mit Ausnahme der französischen, die ihre eigene Entwickelung genommen —, die Versuche einiger deutschen Städte, deutsche Opernbühnen zu begründen, erlagen noch immer wieder dem italienischen Einfluss und selbst ein Genius, wie Händel, beugte sich, so lange er der Oper angehörte, dieser Macht. Jetzt kam aber die Zeit, wo sich der Geist der deutschen Musik siegreich dem Bann der italienischen Herrschaft entzog und für die Reform eintrat, die Oper von dem abschüssigen Wege der Italiener zu ihrem dramatischen Beruf zurückzuführen.

Einer der ersten Meister, der in diesen Kampf hineingezogen wurde, ist Nicolo Piccini, 1728 zu Bari geboren. Er begann seine Studien noch unter Leo und Durante, letzterer liebte ihn besonders und pflegte von ihm zu sagen: „Alle anderen sind meine Schüler, dieser aber ist mein Sohn“. Nach langen, ernsten Studien trat er im Jahre 1754 mit seiner ersten Oper an die Oeffent-

zur Bannung der Krebsschäden auf diesem Lehrgebiete gemacht. Von Seiner Excellenz auf's freundlichste empfangen, trug die Deputation die Versicherung von dannen, dass dem Gesuche um so gewisser werde Folge gegeben werden, als ja im Schoosse der Unterrichtsverwaltung selbst die Erkenntniss bereits festen Boden gefasst habe, dass der Musikunterricht dem Verfalle zutreibe und dass dagegen entschieden vorgegangen werden müsse.

Das Promemoria hob im wesentlichen drei Forderungen hervor, von deren Erfüllung die gewünschte Gesundung des musikalischen Lehrberufes abhänge. Diese Forderungen waren:

Erstens die Aktivirung von Lehrerbildungskursen an den musikalischen Hochschulen mit der Bestimmung, dass ein jeder Eleve eines der drei Hauptfächer der Tonkunst: Klavier, Violine und Gesang diese Kurse frequentiren müsse.

Zweitens die Ausscheidung des Musikunterrichtes aus der Kategorie der Gewerbe und

Drittens die Unterordnung dieses Lehrgebietes unter die Kompetenz des k. u. k. Landesschulrathes. Diese Forderungen bezweckten, dass

a) vor allem ein Hauptübel beseitigt werde, welches darin besteht, dass Musikanten der niedrigsten Sorte sich der urtheilslosen Oeffentlichkeit als Lehrkräfte aufdrängen, die ihnen anvertrauten Talente auf's gründlichste verderben, durch das erprobte Lockmittel des allerbilligsten Honorars (in Wien z. B. bis 25 kr. und darunter die Stunde!) Schüler anwerben, und so die Existenz jener Lehrer schädigen, welche durch allgemeine wie durch Fachbildung zunächst berufen sind, den Unterricht ihres Musikfaches erfolgsicher zu besorgen. Des weiteren soll

b) den überzahlreichen Abiturienten der Konservatorien, Herren wie Damen, welche der grossen Mehrzahl nach ihre Existenz doch nur durch Musikunterricht zu gründen genöthigt sein dürften, die grosse, alle Arbeitsfreudigkeit ertödtende Misère erspart werden, welche sich einstellt, wenn man — auf sich selbst angewiesen — jahrelang mehr und weniger nebulos, daher auch mit kaum nennenswerthem Erfolge experimentiren muss, um sich schliesslich zu einer nur halbwegs verlässlichen Lehrkraft zu qualifiziren. Bezugnehmend auf die traurigen materiellen und moralischen Verhältnisse des gebildeten Musiklehrers soll diesem

c) ein wirksamer Schutz gegen Schädigung durch die Sach- und Fachverderber geboten und für das Musikunterrichtswesen ein Damm errichtet werden, welcher geeignet wäre, die Ueberfluthung desselben durch eine Art höchst gefährlichen Proletariats abzuwehren. Sind doch jetzt schon Ignoranz und Verrohung auf dem Musikunterrichtsgebiete durch das Eindringen problematischer Elemente so sehr aufgehäuft, dass es dem gebildeten Fachmanne vor gewissen „Kollegen" förmlich graut, indem er durch sie jeden Augenblick an die demüthigende Stellung erinnert wird, welche ihm das Gesetz als „Freikünstler" unter Seiltänzern u. dgl. angewiesen hat.

Würden die im Promemoria gemachten Vorschläge durchwegs der Verwirklichung zugeführt, so müsste schon mit dem jüngsten musikalischen Nachwuchse eine erfreuliche Wendung im Geschmacke des Publikums und in seinem Verständnisse für die edleren Schöpfungen der Tonkunst eintreten, sowie andererseits die überhandnehmende Gassenhauer-Literatur, welche, in den höheren Gesellschaftskreisen auf's lebhafteste gepflegt, allen besseren Geschmack vergiftet, zurücktreten und sich auf inferiore Geistregionen beschränken müsste. Die Tonkunst — fortan im Geiste ihrer veredelnden Macht gepflegt — würde dann gar bald wieder im Lichte ihrer himmlischen Mission erstrahlen und vielleicht auch jenen Geistern Respekt einflössen, denen nahezu nichts mehr imponirt.

Zu alledem ist nun wirklich, wie bereits bekannt, ein erster, ein hocherfreulicher Schritt im Schosse des Wiener Konservatoriums geschehen.

Nachdem die hohe k. u. k. Unterrichtsverwaltung diesen ersten Schritt gethan, ist es wohl nicht erlaubt, anzuzweifeln, dass sie auf diesem Wege weitergehen und das vorgesteckte Ziel auch bald und sicher erreichen werde.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die HH. Prof. Max Bruch in Berlin und kais. Musikdirektor Bruno Hilpert in Strassburg i. E. erhielten den preussischen rothen Adlerorden 4. Klasse.

— Der Sortimentsmusikalienhändler Paul Pabst in Leipzig erhielt den Titel „Kaiserl. Russischer Hofmusikalienhändler."

— Herr Pianofabrikant A. Felschow. ist als Sachverständiger für Musikinstrumente von dem Königl. Land- und Amtsgericht Berlin I vereidet worden.

— Der Musikalienhändler Otto Junne ist zum Hoflieferanten des Königs der Belgier ernannt worden.

— In dem rühmlichst bekannten Veit'schen Konservatorium, Luisenufer 43, haben die Kurse nach den Sommerferien bereits wieder begonnen. Die Orchester- und Chor-Klasse (gemischter Chor) leitet jetzt Herr Prof von Brenner. Näheres siehe im Inserat der vorigen Nummer des Kl.-La.

— Die Verlags-Gesellschaft „Deutsche Tonkunst“ in Berlin hat ein zweites Preisausschreiben für ein nicht zu schweres Klavierstück erlassen. Die Preise betragen Mk. 100 und Mk. 50. Näheres Berlin W. 30, Nollendorfstr. 18 III.

— Herr Engelbert Humperdinck hat seine Stellung als Lehrer am Konservatorium in Frankfurt a. M. niedergelegt.

— Auf der Nürnberger Gewerbeausstellung erhielten folgende Klavierbauer Auszeichnungen:

Berdux, V., Hofpianofortefabrik, München,
Mayer, J. & Co., kgl. b. Hofpianofabrik, München,
Steingräber & Söhne, kgl. bayer. und kgl. sächs. Hofpianoforte- und Flügelfabrik, Bayreuth,
für in Ton und Ausstattung vorzügliche Flügel und Pianinos,
die goldene Medaille.

Müller-Schiedmayer, B., k. bayer. Hofpianofortefabrik, Würzburg,
für in Ton und Ausstattung sehr gute Flügel und Pianinos,
Woeber, E., vorm. F. Reuss, Pianofabrik, Würzburg,
für sehr gute Pianinos,
die silberne Medaille.

Arnold, W., Pianofortefabrik, Aschaffenburg,
für gute Pianinos,
Hipp, W., Pianofortefabrikant, Kleinheubach,
für ein gutes Pianino,
Neupert, J. C., Pianofortefabrik, Bamberg,
für gute Pianinos,
Voit, J., Inhaber K. Voit, Pianofabrik, Kitzingen,
Weidig, G., Grossherzogl. sächs. Hofpianofabrik Regensburg,
für gute Klaviere,
die bronzene Medaille.

— Am 3. September vollendete Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart sein 70. Lebensjahr. Er ist ein Tonkünstler, der im Tonleben Süddeutschlands, namentlich Württembergs, über 40 Jahre eine bedeutsame Rolle gespielt hat. Gleich seinem jüngeren Bruder, dem Feuilletonisten der Wiener „N. Fr. Pr.“, in Ulm geboren, war er von Haus aus Klaviervirtuose, hat als solcher auch noch in den 1850er Jahren mit Erfolg in Norddeutschland konzertirt und namentlich als Beethovenspieler sich ausgezeichnet, bis er 1857 in Stuttgart seine künstlerische Heimath fand. Dort hat er, erst als Mitgründer des dortigen Konservatoriums, als Dirigent des Stuttgarter Liederkranzes, als Leiter endlich volksthümlicher Orchesterkonzerte eine ungemein vielseitige Thätigkeit entfaltet, die denn auch von staatlicher und sonstiger amtlicher Anerkennung begleitet worden ist.

— Für die erledigte Stelle eines Musiklehrers an der städtischen Musik- und Fachschule für Instrumentenmacher in Klingenthal in Sachsen fand am 15. August im kgl. Konservatorium zu Dresden in Gegenwart von Direktor Prof. Kranz, Prof. Rappoldi, Prof. Rischbieter, Gewerbeschulrath Enke u. a. ein Konkurrenzspiel der Bewerber statt, aus welchem Hr. Max Kuchenbäcker, Mitgl. des Carl'schen Orchesters in Nürnberg, als Sieger hervorging.

— Herr Ernest Cavour aus London hat in Berlin eine Theater- und Konzert-Agentur errichtet. Dieselbe befasst sich mit Vermittelung von Gastspielen und Konzerten in- und ausländischer hervorragender Künstler der Oper, des Schauspiels und der Konzertwelt.

— Chamberlain, der bekannte Wagnerschwärmer, schreibt: „Siegfried Wagner übernahm bei dem vierten Bayreuther-Zyklus die musikalische Leitung; „das war das grosse Ereigniss“. Und weiter: „Niemand, der mit offenem Herzen und kunstempfänglichen Sinnen dieser Aufführung beiwohnte, wird leugnen, dass hier mehr als Talent und mehr als technische Virtuosität sich kundgab, ja „mehr“ ist gar nicht das richtige Wort, ich hätte sagen sollen, etwas anders als Talent und Virtuosität. Gewiss besitzt Siegfried Wagner enorm viel Talent und auch eine genügende Anlage zur allmähligen Ausbildung der erforderlichen Virtuosität; es lag aber über dieser Aufführung ein eigenthümlicher, mit nichts zu vergleichender Zauber, und dieser Zauber war nicht bloss der Zauber holder Jugend, sondern es war die Gegenwart einer Persönlichkeit, welche so bedeutend ist (!!!), dass sie selbst eine so übergewaltige poetische Schöpfung, wie den Ring des Nibelungen vollkommen umfasst und umspannt. Daraus entsprang nun die Empfindung einer unmittelbar schöpferischen „Neugestaltung“. Das Drama machte oft den Eindruck einer Improvisation; es war, als sähe man das Kunstwerk entstehen; etwas Magnetisches — oder vielmehr Psychisches — ergoss sich über alle Ausführenden.“ Dazu bemerkt die Redaktion der N. Z. f. M., der ich diese Auslassung entnehme: „Gott schütze mich vor meinen Freunden“! und mit Recht, solche unklaren Köpfe schaden durch ihre Ueberschwänglichkeit und durch ihr kritikloses Gutheissen alles dessen, was die Bayreuther Oberleitung, entgegen allen Traditionen des Meisters, verordnet, der Wagner-Sache mehr, als ein halbes Dutzend Widersacher. Nach dieser Probe Chamberlain'scher Schreibweise wird man aber erkennen, welcher Werth seinen übrigen Veröffentlichungen beizumessen ist. Einseitigkeiten, Uebertreibungen und Unklarheiten finden sich darin fast auf jeder Seite.

— Der Erzbischof von Paris hat jetzt ein Verbot erneuert, das schon lange Jahre in Vergessenheit gerathen war; er verbot nämlich mit Ermächtigung des Papstes den Frauen, als Solisten oder im Chor in der Kirche mitzusingen; eine Ausnahme dürfen nur Frauenklöster machen. Dieses Verbot ist darauf zurückzuführen, dass jüngst beim Kirchengesange weiblicher Opernsterne das Publikum vergass, wo es sich befand und zu klatschen anfing. Auch in den englischen Kirchen durften die Frauen früher nicht mitsingen, weil ihre Stimmen zu „aufregend süss“ klangen.

— Der Pariser „Figaro“ brachte vor kurzem einen „In Bayreuth“ überschreibenen Artikel von Jules Roche, der für die Stellung vieler Franzosen zur Wagner'schen Kunst bezeichnend ist. Nachdem

Jules Roche in Paris gesagt worden war, zu einem rechten Urtheil über den „Ring des Nibelungen“ könne man nur in Bayreuth gelangen, wo die ganze Tetralogie in vier aufeinander folgenden Tagen zur Darstellung gelange, ging er in der That nach Bayreuth. Aber hier kam er über die ihm schon bei der Lektüre des Buches auffallenden Brüche und Widersprüche in den Charakteren und der Handlung der Dichtung erst recht nicht hinweg. Gerade die unmittelbare Aufeinanderfolge der vier Stücke hätten ihm ihre Schwächen so sehr zum Bewusstsein gebracht, dass ihn darüber auch nicht mehr wie sonst die Musik, für die Roche rückhaltslos begeistert ist, hinwegtäuschen konnte. Und er unterzieht Handlung und Charaktere der Dichtung einer Kritik. Zunächst weist er nach, wie inconsequent und widerspruchsvoll der Dichter mit dem Ringe selbst verfuhr, der eine so grosse Rolle in dem Drama spielt. Der Ring äussert bald die Macht die ihm zugeschrieben, wird, bald aber auch nicht, wie es gerade dem Autor passt. Roche fährt fort: „Und Wotan — was ist das für ein Gott? Was will er? Er lügt, ist habgierig, geht auf Abenteuer aus, er ist ohne Grösse, ohne Adel, jede Stunde hat er eine andere Meinung; er ist ohne Güte, ohne Gerechtigkeit, ohne Kraft, und seine Frau Frika, eine eifersüchtige Hausmeisterin, führt ihn an der Nase herum — ein schöner König der Götter! . . . Er hält den Vergleich mit jenem Jupiter, der mit dem Zucken seiner Wimpern schon den Olymp erbeben machte, nicht entfernt aus. Jupiter hätte seine Lieblingstochter Minerva niemals so tölpelhaft, feige und einfältig behandelt, wie Wotan seine Tochter Brünnhilde! Und Brünnhilde, die einzige edle und reine Gestalt in dieser Gesellschaft von Banditen, wird gestraft, weil sie Mitleid hatte, weil sie allzu treu die wahren und geheimen Gedanken ihres göttlichen Vaters ausführen wollte, weil sie liebte, zu sehr liebte, weil sie die Unschuld (??) vertheidigte und die Schwäche (??) beschützte“. . . . Und nachdem Jules Roche in dieser Weise die Widersprüche und Ungereimtheiten in der Handlung und in den Ideen des Textes hervorgehoben, schliesst er: „Zweitausend Menschen sitzen da im Theater. Wenn man ihnen irgend eines der vier Stücke des „Ringes des Nibelungen“ so vortragen und spielen würde, wie man die Tragödien von Corneille, Racine, Shakespeare spielt und spricht — die Bänke würden den Schauspielern an die Köpfe fliegen! Aber macht aus den Schauspielern Sänger, nehmt das Orchester hinzu und schüttelt auf diese derbe und knabenhafte Anhäufung von Vorgängen die Magie der Musik aus, und diese Musik sei die Wagner'sche, in zwanzig Jahren genialer Arbeit geschaffen — da werden dieselben Menschen ihre Vernunft verlieren. Ein geheimer Gott bemächtigt sich ihrer Sinne, ihrer Fantasie, ihres Herzens. Deutsche, Franzosen, Engländer, Italiener, Amerikaner, Greise und Kinder, ehrbare Mütter und naive Jungfrauen, Gelehrte und Denker, Staatsmänner nnd Kriegsbelden: alle diese so verschiedenen Menschen werden von derselben Bewegung erschüttert . . . Cäsar und Napoleon haben keine grössere Siege über die menschliche Heerde davon getragen, als diese Musik.“

— Die Musikalische Gesellschaft in Odessa hat eine Subskription zu Gunsten eines Rubinsteinfonds eröffnet, dessen Ertrag dazu bestimmt ist, den Studirenden der dortigen Musikschule ihre letzte Ausbildung in der Fremde zu ermöglichen.

— Bei seinem letzten Aufenthalte in New-York hat Paderewsky vor seiner Abreise nach London den Herren Steinway, Mason und Higginson den Betrag von 10000 Dollars hinterlassen, welcher den Grundstock für eine „Paderewski-Stiftung“ für amerikanische Komponisten bilden soll. Aus dieser Stiftung werden von 3 zu 3 Jahren 3 Preise von 500, 300 und 200 Dollars für die besten Kammermusikwerke vertheilt werden.

— In Mailand waren gelegentlich des vom Theaterdirektor Stainer ausgeschriebenen Opern-Wettbewerbs 193 Partituren eingelaufen. Der erste Preis von 3000 Lire wurde nicht ausgegeben; den zweiten von 1500 Lire erhielt die Oper „Das Schiff“ von Vanbianchi, drei dritte Preise von je 500 Lire entfielen auf die Opern „Der Geigenmacher von Cremona“ von Gianetti, „Der Gladiator“ von Orefice und „Die Creolin“ von Collini. Vier andere Opern wurden überdies noch zur Aufführung angenommen. Schon im September sollen die neun neuen Opern zur Aufführung gelangen.

Danzig. An die Stelle des nach Bremen berufenen Herrn Georg Schumann tritt Herr Musikdirektor Ludwig Heidingsfeld, der zur Zeit die Singakademie zu Liegnitz leitet.

Dresden. „Goldmark's Heimchen am Heerd“ brachte es bei der hiesigen Erst-Aufführung am 5. d. Mts. nicht über einen Achtungserfolg. Dem auf anderen Gebieten, im Exotischen, Erotischen, im Phantastischen und Leidenschaftlichen bewährten Dramatiker liegt das Einfache, Herzliche, Gemüthvolle, nicht. Die souveräne Meisterschaft in der Kunst der Farbengebung, geistvolle Harmonisation etc. verfangen nicht, wo es gilt, schlichten, gefühlswarmen Menschen Blut und Leben einzuflössen. Mit anderen Worten: die Musik des „Heimchen am Heerd“ verräth allenthalben den Meister, der sie schrieb, aber kaum irgendwo das keusche, zarte und innige Empfinden, das der Vorwurf erheischt. Die Aufführung stand leider nicht auf der Höhe, die wir hier, insbesondere bei Premièren, gewöhnt sind. Wirklich am Platze waren nur Frau Edel-Dot, Herr Scheidemantel-John, Frl. Bossenberger-May und Herr Nebuschka-Tackleton. Herr Forchhammer-Eduard zeigte die Konsequenzen des hiesigen Anfänger-Kultus und Fräul. Wedekind-Heimchen liess Ausdruckswärme vermissen. Das Vorspiel zum 3. Akt (mit der nicht motivirten Verwendung von Kinderliedern) musste Dank der Herausarbeitung durch Schuch wiederholt werden. . os.

Kassel. Frau Charlotte S[illegible]rlieder hierselbst ist für ihre auf der Chicagoer [illegible]eltausstellung ausgestellten Kompositionen die grosse Medaille nebst Zertifikat zuerkannt und v[illegible] [illegible]ichskommissar übersandt worden. [illegible]elt Frau Spoulding

— Die Verlags-Gesellschaft „Deutsche Tonkunst“ in Berlin hat ein zweites Preisausschreiben für ein nicht zu schweres Klavierstück erlassen. Die Preise betragen Mk. 100 und Mk. 50. Näheres Berlin W. 30, Nollendorfstr. 18 III.

— Herr Engelbert Humperdinck hat seine Stellung als Lehrer am Konservatorium in Frankfurt a. M. niedergelegt.

— Auf der Nürnberger Gewerbeausstellung erhielten folgende Klavierbauer Auszeichnungen:

Berdux, V., Hofpianofortefabrik, München,
Mayer, J. & Co., kgl. b. Hofpianofabrik, München,
Steingräber & Söhne, kgl. bayer. und kgl. sächs. Hofpianoforte- und Flügelfabrik, Bayreuth,
für in Ton und Ausstattung vorzügliche Flügel und Pianinos,
die goldene Medaille.

Müller-Schiedmayer, B., k. bayer. Hofpianofortefabrik, Würzburg,
für in Ton und Ausstattung sehr gute Flügel und Pianinos,
Woeber, E., vorm. F. Reuss, Pianofabrik, Würzburg,
für sehr gute Pianinos,
die silberne Medaille.

Arnold, W., Pianofortefabrik, Aschaffenburg,
für gute Pianinos,
Hipp, W., Pianofortefabrikant, Kleinheubach,
für ein gutes Pianino,
Neupert, J. C., Pianofortefabrik, Bamberg,
für gute Pianinos,
Voit, J., Inhaber K. Voit, Pianofabrik, Kitzingen,
Weidig, G., Grossherzogl. sächs. Hofpianofabrik Regensburg,
für gute Klaviere,
die bronzene Medaille.

— Am 3. September vollendete Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart sein 70. Lebensjahr. Er ist ein Tonkünstler, der im Tonleben Süddeutschlands, namentlich Württembergs, über 40 Jahre eine bedeutsame Rolle gespielt hat. Gleich seinem jüngeren Bruder, dem Feuilletonisten der Wiener „N. Fr. Pr.“, in Ulm geboren, war er von Haus aus Klaviervirtuose, hat als solcher auch noch in den 1850er Jahren mit Erfolg in Norddeutschland konzertirt und namentlich als Beethovenspieler sich ausgezeichnet, bis er 1857 in Stuttgart seine künstlerische Heimath fand. Dort hat er, erst als Mitgründer des dortigen Konservatoriums, als Dirigent des Stuttgarter Liederkranzes, als Leiter endlich volksthümlicher Orchesterkonzerte eine ungemein vielseitige Thätigkeit entfaltet, die denn auch von staatlicher und sonstiger amtlicher Anerkennung begleitet worden ist.

— Für die erledigte Stelle eines Musiklehrers an der städtischen Musik- und Fachschule für Instrumentenmacher in Klingenthal in Sachsen fand am 15. August im kgl. Konservatorium zu Dresden in Gegenwart von Direktor Prof. Kranz, Prof. Rappoldi, Prof. Rischbieter, Gewerbeschulrath Enke u. a. ein Konkurrenzspiel der Bewerber statt, aus welchem Hr. Max Kuchenbäcker, Mitgl. des Carl'schen Orchesters in Nürnberg, als Sieger hervorging.

— Herr Ernest Cavour aus London hat in Berlin eine Theater- und Konzert-Agentur errichtet. Dieselbe befasst sich mit Vermittelung von Gastspielen und Konzerten in- und ausländischer hervorragender Künstler der Oper, des Schauspiels und der Konzertwelt.

— Chamberlain, der bekannte Wagnerschwärmer, schreibt: „Siegfried Wagner übernahm bei dem vierten Bayreuther-Zyklus die musikalische Leitung; „das war das grosse Ereigniss“. Und weiter: „Niemand, der mit offenem Herzen und kunstempfänglichen Sinnen dieser Aufführung beiwohnte, wird leugnen, dass hier mehr als Talent und mehr als technische Virtuosität sich kundgab, ja „mehr“ ist gar nicht das richtige Wort, ich hätte sagen sollen, etwas anders als Talent und Virtuosität. Gewiss besitzt Siegfried Wagner enorm viel Talent und auch eine genügende Anlage zur allmähligen Ausbildung der erforderlichen Virtuosität; es lag aber über dieser Aufführung ein eigenthümlicher, mit nichts zu vergleichender Zauber, und dieser Zauber war nicht bloss der Zauber holder Jugend, sondern es war die Gegenwart einer Persönlichkeit, welche so bedeutend ist (!!!), dass sie selbst eine so übergewaltige poetische Schöpfung, wie den Ring des Nibelungen vollkommen umfasst und umspannt. Daraus entsprang nun die Empfindung einer unmittelbar schöpferischen „Neugestaltung“. Das Drama machte oft den Eindruck einer Improvisation; es war, als sähe man das Kunstwerk entstehen; etwas Magnetisches — oder vielmehr Psychisches — ergoss sich über alle Ausführenden.“ Dazu bemerkt die Redaktion der N. Z. f. M., der ich diese Auslassung entnehme: „Gott schütze mich vor meinen Freunden“! und mit Recht, solche unklaren Köpfe schaden durch ihre Ueberschwänglichkeit und durch ihr kritikloses Gutheissen alles dessen, was die Bayreuther Oberleitung, entgegen allen Traditionen des Meisters, verordnet, der Wagner-Sache mehr, als ein halbes Dutzend Widersacher. Nach dieser Probe Chamberlain'scher Schreibweise wird man aber erkennen, welcher Werth seinen übrigen Veröffentlichungen beizumessen ist. Einseitigkeiten, Uebertreibungen und Unklarheiten finden sich darin fast auf jeder Seite.

— Der Erzbischof von Paris hat jetzt ein Verbot erneuert, das schon lange Jahre in Vergessenheit gerathen war; er verbot nämlich mit Ermächtigung des Papstes den Frauen, als Solisten oder im Chor in der Kirche mitzusingen; eine Ausnahme dürfen nur Frauenklöster machen. Dieses Verbot ist darauf zurückzuführen, dass jüngst beim Kirchengesange weiblicher Opernsterne das Publikum vergass, wo es sich befand und zu klatschen anfing. Auch in den englischen Kirchen durften die Frauen früher nicht mitsingen, weil ihre Stimmen zu „aufregend süss“ klangen.

— Der Pariser „Figaro“ brachte vor kurzem einen „In Bayreuth“ überschreibenen Artikel von Jules Roche, der für die Stellung vieler Franzosen zur Wagner'schen Kunst bezeichnend ist. Nachdem

rung, die Durchführung und Verwendung der Motive, das Charakteristische der Beethoven'schen Themen, Varianten in der Ausführung zweifelhafter Fälle, Erleichterungen technischer Schwierigkeiten aber auch Fingersatz-Fragen u. a. bilden den weiteren Inhalt der Besprechungen. Interessant sind die Hinweise und die Gegenüberstellung einzelner Motive, die schon von Mozart verwendet sind, die Beethoven ähnlich oder in rhythmischen Veränderungen benutzt, ferner wie Beethoven eigene, oft ganz unbedeutend erscheinende Motive, manchmal nur aus zwei Noten bestehend, in verschiedenen Werken verwerthet und die grossartigsten Tongemälde daraus entwickelt. Alles Angeführte ist klar, verständlich und mit schlichter Wärme geschrieben, man spürt überall den erfahrenen Pädagogen und den feinsinnigen Musiker und selbst da, wo individuelles Empfinden und persönlicher Geschmack zu anderen Versionen führen, regen die Ausführungen des Autors immer noch zum Nachdenken und Prüfung der eigenen Ansicht an. Sehr zweifelhaft erscheint uns die vorgeschlagene Methode des Autors beim Spiel ungleicher Notenwerthe in beiden Händen, er meint das Richtige durch Konzentrirung der Willenskraft auf die melodieführende Hand erzielen zu können, — wir meinen dagegen, dass nur sehr musikalische Schüler es mit dieser Methode erreichen werden, für weniger Begabte wird man stets zur mathematischen Eintheilung greifen müssen. Nicht recht verständlich ist es, wie ein so feinsinniger Musiker wie Reinecke die beiden Sonaten op. 78 und 79 zusammen nennen und — abfertigen kann —, beider Stimmungsgebiete liegen so weltenfern von einander. Op. 79, jedenfalls eine Gelegenheitsarbeit, rangirt nach Form und Inhalt — unserer Meinung nach — gleich nach den Sonatinen op. 49 und wird, entgegen der Behauptung des Autors, recht viel, wenn auch nur zu pädagogischen Zwecken, gespielt, während op. 78 ein so wunderbar inniges, von den tiefsten Empfindungen durchströmtes Meisterwerk ist, dessen keusche Innerlichkeit sich allerdings der grossen Menge entzieht, widmete Beethoven diese Sonate doch einer Therese v. Brunswick! Und noch eins. Reinecke hat über die Sonate op. 101 nichts weiter zu sagen, als dass „der erste liebliche Satz auffallend knapp, fast in Sonatinenform gehalten." Aber was birgt dieses seelenvolle Allegretto, für das der Ausdruck „lieblich" gar nicht passt, für eine Fülle wunderbar verklärter, fast überirdischer Züge, ein echtes Zeugniss des „heiligen Evangeliums" seiner Kunst, wie Beethoven in seinem Widmungsbrief an Dorothea von Ertmann, seiner „Dorothea Cäcilia" schreibt. — „Wenn unter der schweren Wimper die schwellende Thräne lauert, widersetze dich mit festem Muth ihrem ersten Bemühen hervorzubrechen" —, treffender wie diese Tagebuchnotiz kann die Stimmung der Sonate gar nicht gezeichnet werden, nur dass es der Tondichter in unsagbar schönen Melodien ausspricht. — Der Autor hat die letzten Sonaten überhaupt mit äusserster Knappheit behandelt, „wer diese Letzten spielen will, sollte auf eigenen Füssen stehen." Das ist im Prinzip wohl richtig und doch, so glauben wir, wären recht Vielen gerade hier erläuternde Einführungen sehr erwünscht gewesen. Abgesehen von dieser kleinen, mehr persönlichen Ausstellung, ist das Werkchen eine sehr verdienstvolle Arbeit und kann allen Musikstudirenden warm empfohlen werden.

Von demselben Autor ist zu gleicher Zeit noch ein Heftchen erschienen: „Rathschläge und Winke für die musikalische Jugend" (Leipzig, J. H. Zimmermann), das gleichfalls empfohlen werden kann. Es bespricht in kurzen Sätzen allgemeine und besondere auf die Musik bezügliche Fragen, theoretischen, praktischen und ästhetischen Inhalts und zwar in einer durchweg feinen, vornehmen, von künstlerischer Auffassung getragenen Weise.

Alfred Beetschen: Die Musik im Spiegel zeitgenössischer Dichtung. Zürich und Leipzig. Th. Schröter.

Originalbeiträge zu diesem Werkchen haben geliefert: Felix Dahn, O. J. Bierbaum, Fr. Adler, G. Falke, Fr. Herold, S. Fritz, K. Henckel u. a., aufgenommen sind ferner Dichtungen von Bauernfeld, Baumbach, Bodenstedt, Cornelius, Curti, Hamerling, Heyse und verschiedenen anderen Lebenden und Geschiedene. Etwas im Widerspruch mit der Aeusserung im Vorwort, dass der Herausgeber es sich habe versagen müssen, Dichtungen von Grillparzer, Geibel und Heine aufzunehmen, um dem Titel „Zeitgenössisch" gerecht zu werden, steht die Thatsache, dass eine sehr grosse Zahl der aufgenommenen Dichter gleichfalls nicht mehr unter den Lebenden weilt, wir nennen u. a. nur: Cornelius, Hamerling, Keller, Scheffel, Strauss. Der Herausgeber, der auch eine Reihe von Gedichten beigesteuert, hat es sich angelegen sein lassen, unterschiedlos „alle Partheien der Parnassbewohner" zu Wort kommen zu lassen, die Vertreter des Idealismus und des Realismus, die begeisterten Schwärmer und die missvergnügten Verächter Santa Cäcilia's, den Ernst und den Scherz, die Bewunderung und die Satyre. Ebenso die verschiedenartigen Wirkungen der Musik auf das menschliche Gemüth, die poetische Verherrlichung einzelner Instrumente, die Interpretation bestimmter Tonstücke u. a., wodurch dem Büchlein eine anregende Vielseitigkeit innewohnt. So kann es als erfrischende Lektüre allen Liebhabern der Musik für ihre Mussestunden empfohlen werden. A. M.

La Mara: Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. 2. Band. Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wir hatten in No. 4 des „Klavier-Lehrers" Gelegenheit, den ersten Band eingehend zu besprechen und seinen Inhalt als einen ergänzenden Faktor zur Charakterisirung von Franz Liszt's Persönlichkeit gebührend zu würdigen. Auch der heut vorliegende 2. Band, welcher 240 Briefe aus dem Zeitraum von 1855—1881 enthält, bringt wieder eine Fülle fesselnden Materials und besonders reich ist die Ausbeute aus den Jahren 1855—1861, wo Liszt noch in Weimar als Mittelpunkt des gesammten musikalischen Lebens weilte. Carl Tausig, Peter Cornelius, Hector Berlioz, Anton Rubinstein, Robert Franz, Rob. Volkmann, Adolf Jensen und viele andere,

stehen in eifrigem Briefwechsel mit ihm und wenden sich mit allem, was sie erfreut und bedrückt, was sie erlebt und erlitten, an den hochverehrten Meister. „In der That", so schreibt Adolf Stahr, „Du solltest eigentlich „Helferich" statt Franz heissen, denn eine hilfsbereitere Menschenseele wie Dich habe ich in meinem Leben nie kennen gelernt." — Diese Worte sind das charakteristische Leitmotiv, das die Briefe beherrscht; wir erfahren dabei viel interessante Einzelqeiten aus den Künstlerfahrten seiner zahlreichen Jünger, bei denen, trotz vielen Lebensungemachs, ein herzerfrischender Humor immer wieder siegreich durchbricht. „Bülow und ich", schreibt Tausig aus Berlin, „machen oft grauenhaften musikalischen Skandal, der allen Berlinern das Haar auf dem Kopfe sträuben lässt. Nächstens spielen wir öffentlich die Tannhäuser-Ouverture zusammen auf zwei Klavieren. Man soll es bis Weimar hören." — Ein ander Mal aus Zürich: „Mein Vater lässt mich nun sitzen und ich stecke hier im schönen Zürich in der Patsche. Der gute Mann behauptet, keine Mittel für meine Unterhaltung mehr zu haben; ich will es ihm glauben auch nehme ich es ihm nicht übel, aber warum hat er es auch auf sich genommen, ein solches Monstrum, wie mich, welches den „Profitche" nicht begreift, zu zeugen? Er verweist mich auf meine Mutter und da komme ich aus dem Regen in die Traufe. Nun sitze ich hier gerade, wie Mime in den Nibelungen." — Ueber Tausig schreibt Peter Cornelius 1861 aus Wien: „Tausig ist nach meiner Meinung die bedeutendste musikalische Organisation nach Ihnen in dieser Zeit. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die süddeutsche Weiterentwickelung in ihm ihren Mittelpunkt findet, wie in Bülow die norddeutsche. Sie wissen, dass ich von Anfang an viel von Tausig hielt; diese meine Meinung wird nicht allein durch sein glänzendes hiesiges Auftreten, sondern ebenso durch einen unverwüstlichen Kern sittlicher Anlage in ihm bestärkt, welcher ihm auch die würdige menschliche Entfaltung sichern wird, so dass er dem Stammworte „vir" nach beiden Seiten genug thun mag. Diese seine Bedeutung ahnen und ermessen auch Hanslick pp. Daher ihr feindseliges bitterböses Auftreten gegen ihn. Sie fühlen, dass sie es hier mit einem tödlichen, übermächtigen Feinde zu thun haben." Louis Köhler hat in Leipzig Liszt's symphonische Dichtungen gehört und beschreibt in lebendiger Weise die Wandlung, die er vom „Nichtverständniss zum Verständniss innerlich" durchgemacht und fügt in launiger Weise hinzu: „Wenn Sie nur erst regelrecht „registrirt" wären in eine bestimmte Kategorie, dann würde man Sie viel leichter verstehen. Man hat noch keinen Schubkasten für Sie!" — In Bezug auf Liszt's Werke fehlt aber auch der Gegensatz des eben Angeführten nicht. So Ferdinand Hiller, der Liszt seiner Freundschaft versichert und doch bei Gelegenheit des Kölner Musikfestes 1856 die Veranlassung zu einer heftigen Opposition bei Aufführung seiner Werke war. Ebenso lesen wir in einem Briefe von Joachim (1857) das offene Bekenntniss: „Ich bin Deiner Musik gänzlich unzugänglich, sie widerspricht allem, was mein Fassungsvermögen aus dem Geist unserer Grossen seit früher Jugend als Nahrung sog. Wäre es denkbar, dass mir je geraubt würde, was ich aus ihren Schöpfungen lieben und verehren lernte, was ich als Musik empfinde, Deine Klänge würden mir nichts von der ungeheuren, vernichtenden Oede ausfüllen." Ausser den Musikern sind gleichfalls die schriftstellerischen Grössen der Zeit, die Maler, Bildhauer und andere bedeutende Persönlichkeiten vertreten, es ist ein reiches, kulturhistorisches Material, was uns diese Briefe entgegenbringen und der Herausgeberin kann nicht Dank genug für ihren Fleiss gezollt werden.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Jules Schulhoff: Aubade (Morgenständchen), Op. 42. Mainz, Schott's Söhne. Preis ℳ 1.50.

Stephen-Heller-Mendelssohn: Auf Flügeln des Gesanges.

P. Salis: Mit fliegenden Fahnen, op. 7 No. 9, Berlin, Ries & Erler. Preis 50 Pf.

Kuhlau, Sonatinen.

Anregung und Unterhaltung.

Ich hasse den sogenannten Männergesang. Er, ist mir das Langweiligste und Unkünstlerischste, was ich mir denken kann. Aus diesem Grunde besuche ich auch grundsätzlich keine Vereinskonzerte. Nur einmal bin ich meinem Vorsatze untreu geworden, und das war, als mich mein Freund, ein begeisterter Vereinsmeier, einlud, mir eine neue Komposition für grossen Chor und Orchester anzuhören, deren Verfasser ihm bekannt sei. Zugleich wettete er Zehn gegen Eins, dass mich die Komposition in Folge ihrer Schönheit ein für alle Mal von meiner Abneigung gegen derartige Erzeugnisse heilen würde. So machte ich also eine Ausnahme und ging in das Konzert, richtete es jedoch so ein,

dass ich nur die betreffende Komposition zu hören brauchte. Der Text dazu bestand aus fünf Strophen zu je sechs Zeilen. Die erste Strophe lautete wie folgt:

„Wie herrlich ist's im grünen Walde,
Wenn an den Gräsern blinkt der Thau,
Wenn durch die Wipfel leise flüstert
Der Sommer-Morgenwind so lau
Und durch die Lüfte jubelnd zieht
Der Vögel wundersüsses Lied."

In der Form, wie es gesungen wurde, kam es folgendermaassen zu Gehör: Wie herrlich ist's im grünen Walde, Wenn an den Gräsern, den Gräsern, den Grä—ä—ä—ä—sern blinkt der Thau, wenn an den Gräsern, wenn an den Gräsern blinkt der Thau, blinkt der Thau, bli—i—i—i—nkt der Thau, wie herrlich ist's im grü—ü—ü—nen Walde, wenn an den Gräsern blinkt der Thau, Wenn durch die Wipfel die Wipfel, die Wipfel leise, leise, lei -ei—ei—se flüstert Der Sommer-Morgenwind, der Sommer-Morgenwind, leise flüstert der Sommer-Morgenwind, der Sommer-Morgenwind, so—o lau, so—o lau, so—o—o—o—o so lau, Und durch, und durch, und durch die Lüf-te, und durch die Lüfte jubelnd, und durch die Lüfte jubelnd, und durch die Lüfte jubelnd, jubelnd, jubelnd, ja jubelnd zieht, und durch die Lüfte jubelnd zieht Der Vögel wunder-, wunder-, wundersüsses, der Vögel, der Vö—ö—ö—ö—gel wunder-, der Vö—ö—ö—ö—gel wundersüsses, wundersüsses, wundersü—ü—üsses Lied, und durch die Lüfte jubelnd zieht, und durch die Lüfte jubelnd zie—ieht der Vögel, ja der Vögel, der Vögel wundersü—sses Lied! — Die übrigen fünf Strophen habe ich mir geschenkt. Aber eine Woche litt ich an Nervenzuckungen. . . . . .

* * *

Die erste Bedingung zu einem Künstler ist, dass er Respekt vor dem Grossen habe und sich davor beuge und es anerkenne und nicht die grossen Flammen auszupusten versuche, damit das kleine Talglicht ein wenig heller leuchte. Wenn Einer das Grosse nicht fühlt, so möchte ich wissen, wie er es mich will fühlen lassen. **Fel. Mendelssohn.**

* * *

Die Gegner des Programms, die seinen Gebrauch als eine Entweihung der Kunst ansehen, werden nicht leugnen können, dass lange vor unserer Epoche vorbereitende Versuche stattgefunden, und dass seine schnelle Verbreitung durch glänzende Anhänger für ein ihm innewohnendes, lebensberechtigtes Prinzip Zeugniss ablegt. Die Komponisten aber, die es zu weiterer Anerkennung bringen, mögen den schreienden Missbrauch bedenken, der damit getrieben werden kann; sie mögen sich erinnern, dass Programm oder Titel nur dann gerechtfertigt erscheinen, wenn sie eine poetische Nothwendigkeit, ein unablösbarer Theil des Ganzen und zu seinem Verständniss unentbehrlich sind. **Franz Liszt.**

* * *

Das Wissen ist es, welches die heilige Flamme für die Kunst in deren Jünger zu nähern und zu läutern bestimmt ist. **Rich. Wagner.**

* * *

Programme von Schüler-Aufführungen.

Ellenburg.

Fräulein Susanne Bachstein.

16. Mai.

Schubert: An die Musik (*Frl. J. Schwerdtfeger*). Mendelssohn: Ave Maria für Sopran-Solo und Frauenchor aus der unvollendeten Oper „Loreley" (das Solo gesungen von *Frl. E. Taubert*). Beethoven: Bagatelle Nr. 1 in Es-dur (*Frl. H. Monski*). Mendelssohn: a) Gruss, b) Schön Rohtraut (*Frl K. Bünicke*). Rheinberger: Die Jagd, Impromptu (*Frl. A. Bennert*). Gluck: a) Holder Blüthenmai, b) Haydn: Ein kleines Haus (*Frl. H. Monski*). Frank, E.: 3 kleine Duette, a) Soll ich singen? b) Drei süsse kleine Dirnen, c) Blond Gretchen hat Lieschen gebeten (*Frl. E. Taubert* und *M. Teichmüller*). Franz, R.: 3 Lieder, a) Abschied, b) Will über Nacht wohl in das Thal, c) Willkommen mein Wald (*Frl. J. Schwerdtfeger*). Nicolai, O.: Duett aus der Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" (Frau Fluth *Frl. Fr. Hertwig* und Frau Reich *Frl. E. Schwerdtfeger*). Raff, J.: 2 Terzette, a) Nun ist der Tag geschieden, Bargiel, W.: b) Im Frühling (*Frl. J. u. E. Schwerdtfeger, Frl. E. Taubert*). Holländer, A.: a) Lockung, Chopin, Fr.: b) Litthauisches Lied, Hildach, E.: c) Ach nur ein Viertelstündchen *Frl. M. Ilse*). Durand: Walzer (*Frl. K. Bünicke*). Heuberger, R.: a) Der Spielmann, Stange, M.: b) Die Bekehrte (*Frl. M. Teichmüller*). Cornelius, P.: a) Untreue, b) Veilchen Othegraphen, A. von: c) Nelken (*Frl. Fr Hertwig*). Schubert: Menuett (*Frl. H. Monski*) Löwe, C.: Urgrossvatersgesellschaft, Ballade (*Frl E. Schwerdtfeger*). Kreutzer: Romanze aus „Das Nachtlager in Granada" (*Frl. E. Taubert*) 2 Frauenchöre: a) Reinecke, C.: Lob des Frühlings, b) Mühldorfer, C.: Mailiedchen.

San Paulo (Brasilien).

Musikschule: Luigi Chiaffarelli.

25. Mai.

Weber: Invitation á la Valse, para 2 Pianos (*Mlle Elly Waldauff - Luigi Chiaffarelli*). Sgambati: Andante e Serenata napolitana para Violino, (*Prof. Guido Bastiani*). Godard: Venetienne. Rubinstein: Valse-Caprice (*Mlle. Ismenia de Souza Queiroz*). Wagner: Träume, e Dors mon enfant. Mendelssohn: Sulle ali del canto (*Mlle. Theresa Stutzer*). Chopin: Concerto em fa menor (*Mlle. Antonietta Serra*, com acompanhamento de 2 Piano *Mlle. Alice Serra*). Saint-Saens: Danse macabre, para 2 Pianos (Exma Snra D. *Rosa Foster - L. Chiaffarelli*). Beethoven: Trio em re maior Op. 70 (*Prof. Chiaffarelli Bastiani e Leal*) Schumann: Berceuse. Chopin: Impromptu em la bemol. Saint-Saens: La mandolinata

(Paladilhe), pela menina (*Antonietta Rudge*). Rubinstein: Le rêve du prisonnier. Jensen: Murmelndes Lüftchen (*Mlle. Thereza Stutzer*). Godard: Valse de concert. Liszt: Rhapsodia hungara (*Mlle. Valentina Arruda*).

Flügel: Bechstein.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

28. Mai.

Rheinberger: Sonate in d-moll op. 148 für Orgel (I. Satz) (*Hr. Hedler*). Händel: Arie „Denn siehe, der Verheissene des Herrn" für Alt (*Fräul. Bruckmayr*). Klavierbegleitung: *Herr Breil*). Mozart: Fantasie in d-moll für Klavier (*Fräul. von Ruppert*). Rheinberger: Abendlied op. 150 für Violoncell und Orgel (*Herren Egetemeyr* und *Karl Pembaur*). Drei Lieder: Schubert: a) Kreuzzug, Weber: b) Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen, c) Unbefangenheit (*Frl. Weber*. Klavierbegleitung: *Fräulein Ilse Weihrauch*). Romberg: Adagio und Variationen für Fagott (*Hr. Baumeister*. Klavierbegleitung: *Hr. Häckel*). Mozart: Arie „Schmäle, schmäle" für Sopran (*Frl. Brand*. Violoncell-Solo: *Hr. Weber*. Klavierbegleitung: *Herr Hey*). Mendelssohn-Bartholdy: Konzert in e-moll op. 64 für die Violine, II. und III. Satz, (*Hr. Fahrenberger*. Klavierbegleitung: *Herr Hedler*). Strauss, F.: „Abschied", Romanze für Horn (*Hr. Socher*. Klavierbegleitung: *Hr. Vogler*). Haydn: Recitativ und Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" für Tenor (*Hr. Maass*. Klavierbegleitung: *Hr. Josef Pembaur*). Moscheles: Hommage à Haendel, Duo für zwei Klaviere (*Frl. Hess* und *Frl. Pfanner*).

Königliche Musikschule Würzburg.

23. Juni.

Mendelssohn: Ouverture zu „Athalia" für Orchester, op. 74 (*Die Chorgesangsklasse*; Dirigent: *Rudolf Thiene*). Rozkoschny, J.: Notturno für Oboë und Klavier (*Ignaz Herbst, Lisa Tultschinsky*). Nicolai, O.: Terzett a. d. Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" (Frau Fluth: *Frida Billigheimer*, Frau Reich: *Antonie Seiter*, Falstaff: *Gabriel Haupt*; Klavierbegleitung: *Eugenie Bloesser*). Stearns, Theodor: Intermezzo für Orchester (*Die Orchesterklasse*; Dirigent: *Karl Schulz*. — Schüler der Anstalt). Mozart: Adagio aus dem Klarinetten-Konzert in A-dur, mit Orchester (*Eugen Boetsch*; Dirigent: *Karl Schulz*). Beethoven: Klavier-Konzert in C-moll, op. 37, mit Orchester, II. u. III. Satz (*Anna Huber*; Dirigent: *Heinrich Cassimir*). Alard, D.: Symphonie concertante Nr. 2 für 2 Violinen u. Orchester, op. 33 (*Bernhard Schwarzer, Heinrich Hoffmann*; Dirigent: *Heinrich Cassimir*). Rheinberger: Harald, Ballade für gemischten Chor und Orchester, op. 106 (*Die III. Chor- und Orchesterklasse*; Dirigent: *Rudolf Thiene*).

Meinungsaustausch.

Zu den Riemann'schen Taktzahlen.

Der Zweck der Taktstriche ist, die schweren Werthe kenntlich zu machen. Schwer ist die dem Taktstriche folgende Note. Die Zahlen 2, 4, 8 sind nur Taktstrichen höherer Ordnung, d. h. unterscheiden die schweren Werthe (die ersten der Takte), untereinander ebenso in relativ leicht und schwer (schlusskräftig), wie der Taktstrich die zu einem Takte gehörigen unterscheidet. Es ist daher nur logisch, dass die Zahlen stets unter den Taktstrichen stehen!

Leipzig, den 2. September 1896.

Dr. Hugo Riemann.

Antworten.

L. H. Detmold. Die Abkürzung „Cello" für Violoncello hat sich leider so eingebürgert, dass sie schwer auszurotten sein dürfte.

R. K. Hamburg. Wenn Sie dem Patentbüreau nicht ein vollständiges Modell Ihrer neuen Erfindung übergeben können, dann ist auf einen Erfolg nicht zu rechnen, da sich aus einer blossen Zeichnung selten die Konstruktion und niemals die Wirkung der Erfindung erkennen lässt. Leider haben die meisten Patentanwälte denen, welche sich für eine neue Erfindung interessiren, nichts weiter als eine Zeichnung derselben vorzuweisen.

W. S. G. Baltimore. Eine gute Pension mit eigenem Zimmer erhalten Sie hier für 80—100 Mk. monatlich.

L. Ch. San Paulo (Brasilien). Verbindlichsten Dank für Ihr günstiges Urtheil über meine Melodiebildungslehre.

L. R. Sie meinen vielleicht „die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur" von Kirnberger, die 1760 in Berlin erschien. — Otto Klauwell der Sohn, Adolf Klauwell der Vater, derselbe, der das „Goldne Melodienbuch" herausgegeben.

S. W. Köthen. Die Höhe der Auflage wird schon stimmen, da aber einzelne Personen oft 3 und mehr Freiexemplare erhalten, so wird die Wirkung der Anzeige dadurch beeinträchtigt, denn nicht so viel Personen als Exemplare der Zeitung gedruckt werden, sondern nur der vierte Theil ungefähr liest dieselbe in Folge dieser Art der Versendung.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [51]

Kullak'sche Akademie
für
höheres Klavierspiel
in BERLIN SW.,
Prinz-Albrechtstrasse No. 3.
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Ausbildungsklassen unter persönlicher Leitung des Unterzeichneten.
Vorbereitungsklassen auf allen Stufen.
Methodik. Theorie. Composition.
Das Wintersemester beginnt Montag, den 5. October.
Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5. [62]

Unentbehrlicher Rathgeber für Lehrer u. Lernende.
Bei Auswahl von geeigneten Musikalien für Studium und Vortrag
Musik-Führer
durch die Schul- u. Vortragswerke für Klavier, Streich- u. Blas-Instrumente. Orgel u. Gesang.
Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet.
Neue Auflage.
Kostenfrei zu beziehen. [67]
Verlag von **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Hewitsch-Orgel-Harmonium
I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. **Feste und billige Preise.**
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

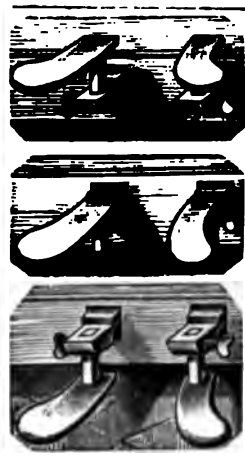
Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Neuigkeiten [68]
aus dem Verlage von
Fr. Kistner in Leipzig.

Für Violine und Pianoforte.
Steinbruch, Hugo. Op. 5 No. 1. Elegie . 1.20
— Op. 5 No. 2. Moto perpetuo (Spiccato-Studie) 1.20
— Op. 11 No. 1. Impromptu 1.20
— Op. 11 No. 2. Barcarole 1.20

Quintette für Pianoforte etc.
Huber, Hans. Oper 111. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Gm 15.—

Für Pianoforte zu 2 Händen.
Behn, Hermann. Op. 6. Sonate Cm . . 5.—
Dupont, Paul. Op. 15. La Morena. Chanson espagnole 1.20
— Op. 16. Le plus doux Rêve. Mélodie 1.20
— Op. 17. Sourire du Printemps. Impromptu 1.20
— Op. 18. Fête bretonne. Valse . . . 1.20
— Op. 19. Sérénade d'Amour 1.20
— Op. 20. Le Réveil des Oiseaux. Impromptu 1.20
— Op. 21. Après le Bal. Pensée musicale 1.20
— Op. 22. Pensée intime. Nocturne . . 1.20
Rheinberger, Josef. Op. 184. Romantische Sonate, Fism . . . . . 5.—


Verstellbares Pedal
(gesetzlich geschützt).
Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder** v. **12 bis 15 Jahr.** höher verstellen **u. garantirt** jedem Spieler eine **bequeme** Pedalführung. [47]
Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.
à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.
K. Schulze, Hannover.
Cellerstr. 50.

Ueber 40,000 Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Buchdruckerei
Rosenthal & Co.
BERLIN N., Johannisstr. 20
empfiehlt sich zur schnellen Herstellung von
Druckarbeiten jeder Art.

Königl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart.

Aufnahmeprüfung: 14. October, **Beginn des Wintersemesters 19. October.** **Unterrichtsfächer:** Solo- u. Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz u. Instrumentationslehre, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Ferling, Keller, R. Krüger, S. de Lange, Linder, Pischek, Pruckner, Seyerlen, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofmusikdirecter **Mayer,** Kammermusiker **Seitz,** Cav. **Cattaneo.** Prospecte und Statuten gratis. [65]

Stuttgart, im August 1896.

Die Direction: Prof. Hils.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

J. I

Hc

Sr. Maj. des Kaisers und Kö

Ihrer Maj. der K

Sr. Königl. Hoheit des

Berlin SW, Friedrich- o. 219.

von

Konzert-, Flügeln mit Eisenstimmstock

n Gatt

Ex[illegible] v[illegible]
Urbachs [illegible] [illegible]hule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister [illegible] in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 16 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
23. Auflage.
Max H[illegible]'s V[illegible] [illegible]zig, Q[illegible]enburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [28]

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Reform der Harmonie-Lehrmethode.

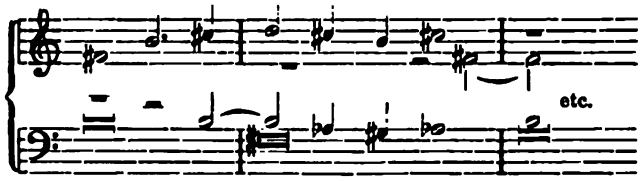
Von Dr. **Hugo Riemann** in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Die Dreiklänge.

Als selbstverständliche Harmonien betrachtet die Generalbassbezifferung die sich durch Hinzufügung von Terz und Quinte zum Basstone sich ergebenden; sie bringt die Annahme solcher Selbstverständlichkeit dadurch zum Ausdruck, dass sie die Zahlen 3 und 5 für gewöhnlich gänzlich weglässt.

Ohne Zweifel gründet sich diese Weglassung auf die Beobachtung, dass die aus Terz und Quinte des Basstones bestehenden Akkorde die am häufigsten vorkommenden sind; aber dieselbe geschah nicht, um das Schreiben der Zahlen zu ersparen, sondern um das Lesen derselben in Wegfall zu bringen. Denn bei der Generalbassbezifferung kam alles darauf an, dass der Spieler nicht lange nachzudenken und zu konstruiren hatte. Auch heute besinnen wir uns nicht, anzuerkennen, dass die Bevorzugung gerade der Terz und Quinte (neben der Oktave) durchaus berechtigt ist; nur haben wir aber dabei mehr oder weniger bestimmte Grössen der Terz und Quinte im Sinne, während der Generalbass keine Unterscheidung macht: sobald wir aber diese Einschränkung ins Auge fassen, betreten wir den Boden, auf welchem die Inkonsequenzen des Generalbasses erwuchsen. Selbstverständlich sind uns nämlich die grosse oder kleine Terz und die reine Quinte. Die Gleichberechtigung der grossen und der kleinen Terz war auch den Generalbassisten wohl bewusst und führte zu einer oftmals in Hinblick auf die Tonartvorzeichnung durchaus nicht erforderlichen Bezeichnung mit ♯ oder ♭, jenachdem die grosse oder die kleine Terz gemeint war; für die Zeit um 1600 kommt dazu noch der Umstand, dass gewisse Wendungen (Schlussfälle) die Anwendung von Erhöhungen und Erniedrigungen als selbstverständlich voraussetzten, daher oft ein Vorbeugen sogar nöthig war, wo eine solche chromatische Veränderung nicht stattfinden sollte. Nicht nur für die Generalbezifferung sondern auch für ausgeschriebene Stimmen wurden solche eigentlich überflüssige Zeichen unter Umständen unentbehrlich. Ein scherzhafter Beleg dafür, zu welchen Missverständnissen uns heutige dieser alte Usus führen kann, giebt S. 437 im 4. Bande der Musikgeschichte von Ambros; der gelehrte Historiker führt da eine Stelle aus dem „enharmonischen Konzert“ in Banchieris „Organo suonarino“ (1605) an:



Hier hat der Tenor so ausgesprochen die Bildung einer das Subsemitonium ais bedingenden Klausel (Schlussformel), dass die Beischrift des ♭ (mit dem Sinne unseres heutigen ♮, wie es noch bis 1700 allgemein üblich) geradezu unentbehrlich war. Ambros glaubt aber im Ernst, dass Banchieri unser as meint und bemerkt dazu: „Das geht noch über den Fürsten von Venosa!“

Auch führte der Umstand, dass häufig Werke oder Theile von Werken, die auf Accompagnement berechnet waren, ohne Bezifferung gelassen wurden, zu einer besonderen Routine in der ex tempore-Deutung und Ergänzung solcher unvollständigen Notirungen und wurde es daher unter Umständen rathsam, einer Anwendung der Maximen dieser Routiniers-Praxis durch an sich unnöthige Bezifferungen zu verhüten. Die verminderte Quinte musste zudem im 17. Jahrhundert stets darum ausdrücklich gefordert werden, weil das alte Verbot des Mi contra Fa noch zu Recht bestand, d. h. wo ein verminderter Quinten- oder übermässiger Quartenschritt in der Notirung vorkam, wurde selbstverständlich statt dessen die reine Quinte bezw. Quarte intonirt und auch in Zusammenklängen bürgerten sich die beiden dissonirenden Intervalle ein, soweit sie ausdrücklich durch ♭ bezw. ♯ gefordert wurden. Als aber schliesslich diese Bezeichnung der Grösse der Terz und der Quinte fallen gelassen wurde, die, wie wir sahen, eben doch nicht so ganz überflüssig war, bildete sich aus der Generalbassbezifferung heraus allmählig der Akkordbegriff des Dreiklangs mit einer Weite der Bedeutung, welche dem allgemeinen Harmoniegefühle entschieden fremd ist.

Justin Heinrich Knecht ist derjenige Theoretiker Kirnberger'scher Descendenz, bei welchem die Verknöcherung des todten Schematismus der Lehrmethode ihren Höhepunkt erreichte; in einem Aufsatze „Ueber die Harmonie“ in No. 9 bis 38 des ersten Jahrgangs der „Allg. Mus.-Ztg.“ [1798—99] rechnet Knecht mit grosser Selbstzufriedenheit aus, dass es 279 wesentlich von einander verschiedene Akkorde giebt, nämlich 6 Gattungen der Dreiklänge, aus welchen durch die Umwendung noch 12 andere entstehen, 7 Gattungen der Septimenakkorde und 4 Unterarten derselben (nebst 33 durch Umwendung entstehenden), 5 Gattungen der Nonenakkorde (15 Umwendungen), 7 Gattungen der Nonenseptimenakkorde (28 Umwendungen), 4 Gattungen der Undezimenakkorde (12 Umwendungen), 5 Gattungen der Undezimnonenakkorde (20 Umwendungen), 2 Gattungen der Undezimenseptimenakkorde (8 Umwendungen), 5 Gattungen der Undezimen-Nonen-Septimenakkorde (25 Umwendungen), 3 Gattungen der Terzdezimenakkorde (9 Umwend.), 3 Terzdezimen-Undezimenakkorde (12 Umwend.), 3 Terzdezimenseptimenakkorde (12 Umw.), 3 Terzdezimen-Undezimen-Septimenakkorde (15 Umw.), 3 Terzdezimen-Undezimen-Nonen-Septimenakkorde (18 Umw.)“ — und diese 279 Akkorde auf jeder der 12 Stufen des temperirten Systems, macht in Summa 3348 verschiedene Akkorde!

In Knecht's grossem „Elementarwerk der Harmonie“ (1799) kann man für jeden dieser Akkorde auch einen hübschen Namen finden, z. B. „dritte Umwendung der gross-kleinen, weichen Terzdecim-Undezimakkords“, „vierte Umwendung des doppeltgrossen höchstübelklingenden Nonseptimenakkords“ u. s. w. Das Werk — in München bei Falter erschienen — war seiner Zeit sehr angesehen und erlebte 1814 eine zweite Auflage. Es verlohnt der Mühe, sich einmal durch eigenen Augenschein davon zu überzeugen, wohin das mechanische Kombiren der Töne führt; das Knecht'sche System, ein wenig nach Seite der Nonen-, Undezimen- und Terzdezimenakkorde beschnitten, ist im Grunde doch das Prototyp unserer heutigen Generalbassmethoden oder wie sie sich nennen „Harmonielehren“ von Friedrich Schneider bis zu Richter und Jadassohn!

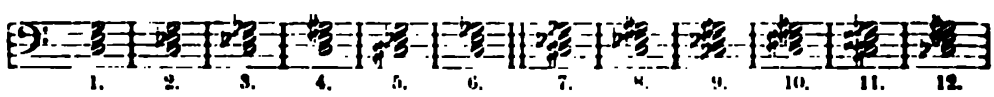
Knecht's 6 Gattungen der Dreiklänge sind:

a) zwei wohlklingende { der grosse (harm. Durakkord [1]), d. kleine (harm Mollakkord [2]),

b) ein mangelhafter harmonischer (der verminderte [3]),

c) drei übelklingende { der übermässige [4]), der doppelt verminderte [5]), der hartverminderte [6]),

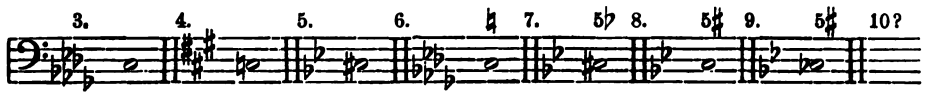
Ich erlaube mir deren Abbildung (sämmtlich auf c) einige weitere beizufügen:



Die Auffindung hübscher Namen für dieses weitere halbe Dutzend Gattungen von Dreiklängen überlasse ich Freunden von dieser Art von Schematismus.

Dass mit der Aufstellung und Benamsung solcher Gebilde nichts erreicht ist, dass die Einrangirung dieser verwachsenen und schelängigen Gesellen in Reihe und Glied einer Kompagnie gar nichts bedeutet, vielmehr alles, was man unter eigentlicher Theorie versteht, nun erst noch zu erklären ist, wobei diese Spiessgesellen nach allen Richtungen auseinander gesprengt werden müssen, liegt auf der Hand.

Die Möglichkeit der Zusammengruppirung solch heterogenen Bildungen in der Generalbassmethode beruht auf dem Prinzip des Terzenaufbaues der Akkorde, welcher thatsächlich das A und Ω dieser Art von Lehre ist. Obige 12 Dreiklänge sind die möglichen Kombinationen von zwei Terzen, der jede gross, klein, vermindert oder übermässig sein kann (ich habe aber sogar die Fälle, dass beide Terzen vermindert oder beide übermässige wären, noch unberücksichtigt gelassen!) Dass nur die beiden ersten Arten von Dreiklängen die Weglassung der Zahlen 3 und 5 in der Bezifferung motiviren, brauche ich nicht weiter anzumerken: nur sie haben einigen Anspruch auf „Selbstverständlichkeit", die aber, wie bemerkt, auch bei ihnen noch oft genug ihre fraglichen Seiten hat. Je nach der Tonartvorzeichnung können aber auch die übrigen Bildungen ein verhältnissmässig sehr einfaches Aussehen in der Bezifferung haben:



Diese alle heissen noch „Dreiklänge", obgleich kaum eins dieser Gebilde den beiden Konsonanten-Dreiklängen (1 und 2) näher steht als beliebige andere Kombinationen von drei Tönen, etwa c f g, c d g, c e f, c e h oder dergl.; aber für alle gelten noch die Terz und Quinte als selbstverständliche Töne, die Zahl 5 erscheint nur, wenn ein Vorsetzungszeichen auf dieselbe zu beziehen ist, das ohne Zahl der (somit als noch selbstverständlicher angesehenen) Terz gelten würde. Dass z. B. in Desdur auf c nicht ein verminderter Dreiklang sitzt, sondern vielmehr ein „grosser Sextakkord" (c es as), und dass ebenso auf cis in Gmoll nicht ein „doppeltverminderter Dreiklang, sondern wiederum ein grosser „Sextakkord" selbstverständlich ist, empfanden nicht nur die Musiker des 17. Jahrhunderts so gut wie wir heute, sondern sie waren sogar gewohnt, für Stücke ohne Bezifferung das als ein Gesetz anzusehen. Wenn daher die Generalbassmeister vorsichtiger Weise solche besser motivirte Selbstverständlichkeit auch mit zu Worte kommen liessen und lieber ein paar überflüssige Zahlen hinschrieben, als eine äusserst künstliche Harmonie durch Nichtbezifferung voraussetzen, so beweist das nur ihren guten musikalischen Instinkt gegenüber den Anforderungen eines ungenügenden Ausdrucksmittels. Die Inkonsequenzen der älteren Generalbasspraktiker sind daher entschieden musikalisch vernünftiger als die mit dem Kopf gegen die Wand rennende Konsequenz der Theoretiker seit Untergang des Generalbassspiels. Freilich darf man nicht vergessen, das Rameaus sensationelle Entdeckung (1722), dass die „Sextakkorde" und „Quartsextakkorde" der Generalbezifferung ihrer inneren Bedeutung nach (für die Logik der Harmoniefolgen) mit den „Dreiklängen" identisch seien, eine so verblüffende Umwälzung in den überkommenen Anschauungen veranlasste, dass die Freude über die damit gewonnene weitere Vereinfachung des Akkordwesens wohl zunächst ein Schiessen übers Ziel hinaus entschuldbar machte. Im Grunde ist aber die von Rameau zuerst aufgestellte Lehre von der Umkehrung der der Akkorde nichts weiter als die Ausdehnung der Grundidee der Generalbassbezifferung nämlich der Identifikation der im Oktavverhältniss stehenden Töne auch auf die Bassstimme, wie schon ein flüchtiger Blick auf das Notenbeispiel zu Anfang meines Aufsatzes beweist (bei Betrachtung desselben kommt einem unwillkürlich der Gedanke, ob nicht auch eine Betheiligung der Bassstimme an den Umlegungen der Töne stattfindet?)

(Fortsetzung folgt.)

Die Herrschaft des dramatischen Gesanges.

a) Die italienische Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Ausser Neapel und Rom wetteifern noch verschiedene andere italienische Städte um die Ruhmespalmen in der Opernkomposition. Da treten uns zunächst aus Venezia's meerumrauschten Gestaden mehrere hochgepriesene Künstlergestalten entgegen. Hier hatte sich um Giovanni Legrenzi's edle Erscheinung, der ein würdiger Nachfolger Cavalli's war, ein reicher Kranz junger talentvoller Künstler gesammelt, unter denen Antonio Lotti der hervorragendste ist. Er war eine feine sinnige Künstlernatur, der, nach Scarlatti's Vorbilde für Kirche und Bühne zugleich schrieb. Zwar besass er nicht die gleiche dramatische Kraft, nicht die unerschöpfliche Ideenfülle des südlichen Meisters, aber seinen Werken wohnt eine edle sinnige Anmuth und Feinheit inne, seinen schönen, klangvollen Gesängen vereint sich eine gründliche Kenntniss der kontrapunktischen Kunst und diese bewahrt ihn vor der oberflächlichen Sinnlichkeit der Zeit. Lotti wurde 1667 in Hannover von italienischen Eltern geboren, er kam jedoch jung in sein schönes Vaterland und studirte mit grossem Eifer unter Legrenzi's Leitung. Sein vollendetes Orgelspiel nebst einigen kleinen Kompositionen, errangen ihm bald einen Ruf, so dass er bereits 1692 als Organist an der Kirche von San Marco eine Anstellung fand und dieses Amt bis 1716 verwaltete. Im Frühjahr des genannten Jahres hielt sich der kunstsinnige Kronprinz von Sachsen, Friedrich August II. längere Zeit in Venedig auf, der durch Lotti's Persönlichkeit gefesselt, ihn veranlasste, seine Stellung aufzugeben und ihm zur Gründung einer italienischen Oper nach Dresden zu folgen. Im folgenden Jahr reiste Lotti mit seiner Gattin Santa Stella, eine der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit, und einem vollzähligen Opernpersonal dorthin ab und errang in Dresden bald so ausserordentliche Erfolge, dass sein Name durch ganz Deutschland hallte, so dass selbst Händel im Jahre 1719 von England nach Dresden kam um Lotti und seine Werke kennen zu lernen. Lotti liess sich trotz allen Ruhmes nicht lange fesseln, er kehrte bald nach Händel's Besuch mit seiner Gattin nach Venedig zurück, dort in einem sich um ihn schaarenden, grossen Schülerkreise eifrig lehrend und komponirend. 1736 wurde er Kapellmeister an San Marco, 1740 starb er. Lotti, der ausser zahlreichen anderen Werken, 19 Opern komponirt hat, ist von Fétis folgendermaassen beurtheilt: Wahrheit der Empfindung, Lebhaftigkeit des Ausdrucks sind die vorherrschenden Eigenschaften der Werke Lotti's. Sein Styl ist einfach und klar, und Niemand hat in neuerer Zeit besser verstanden, als er, die menschliche Stimme auf natürliche Weise zu verwenden. In seinen Opern findet man weniger lebhaften, dramatischen Ausdruck, aber in seinen Madrigalen, seinen Kammer- und Kirchenkompositionen ist er zum mindesten Allessandro Scarlatti an die Seite zu stellen und seine Ueberlegenheit über alle Meister seiner Zeit ist unbestritten."

Lotti's hervorragendste Schüler sind Benedetto Marcello und Baldassare Galuppi. Ein Zeitgenosse von ihm, der noch unter Legrenzi's Leitung heranwuchs, ist Antonio Caldara, 1670 geboren, ein hochbegabter Künstler, der seine Hauptthätigkeit am Hofe von Wien unter Karl VI. entfaltete, dem ganz spezieller Liebling er war. Caldara hat für die Wiener Bühne einige 50 Opern geschrieben, sie tragen zwar ganz den Stempel der Zeit, äussere Formglätte und grosse melodische Schönheit, dennoch macht sich oft der ernstere, deutsche Einfluss — der gutgelehrte Kontrapunktiker Fux lebte mit Caldara zugleich am Wiener Hofe — bei ihm geltend, so dass trotz der Menge, immer tieferes Empfinden, Wahrheit, Innigkeit und grössere Gründlichkeit in der Durcharbeitung aus dem süssen Melodiengetändel zu erkennen ist. — Von den beiden oben erwähnten Schülern Lotti's ist Marcello (1686—1739) hauptsächlich als Kirchenkomponist berühmt geworden, Galuppi dagegen errang sich glänzende Triumphe durch seine komischen Opern. Er ist 1706 auf der kleinen venetianischen Insel Burano geboren, kam früh als Schüler zu Lotti, gleich seine erste, im 22. Jahre geschriebene komische Oper „Dorinda" hatte so durchschlagenden Erfolg, dass er in kürzester Zeit einer der gefeiertsten und gesuchtesten Opernkomponisten war, alle Bühnen rissen sich um seine Werke. Seine Opern, die fast alle dem heiteren Genre angehören, zeichnen sich durch Frische und Lebendigkeit aus, sie sind von kecken, originellen Einfällen, geistreichen und witzigen Wendungen erfüllt, - die heissblütigen Italiener wurden völlig davon elektrisirt. Galuppi wurde 1762 Kapellmeister an San Marco, verliess Italien aber 1765, um in Petersburg eine Stelle als Orchesterdirigent anzunehmen. Bald war er dort ebenso gefeiert wie im eigenen Vaterlande, die kühleren Nordländer liessen sich von seinen lustsprühenden Werken zu gleichem Enthusiasmus fortreissen. Galuppi hob das

Petersburger Orchester unter seinem geschickten Dirigentenstabe zu ungeahnter Leistungsfähigkeit, er verstand es gleichfalls, Propaganda für die italienische Kirchenmusik zu machen, am meisten zündeten aber immer wieder seine Opern, deren frische, fröhliche Weisen, die mit ihrer ungekünstelten Schlichtheit oft so warme, innige Herzenstöne anschlugen, ihm widerstandslos alle Hörer gewannen. Nach dreijähriger Anwesenheit in der nordischen Metropole, kehrte Galuppi in sein sonniges Heimathland und in seine frühere Stellung zurück und ist dort, verehrt und geliebt, bis zu seinem 1785 erfolgten Tode geblieben.

Aus dem Kranze der übrigen, tonangebenden Städte Italiens, nennen wir zunächst noch Bologna, die Stadt der alten gelehrten Musik. An sie knüpft der vielgenannte Name der Künstlerfamilie Bononcini oder Buononcini. Giovanni Maria Bononcini, der Vater, (1640 bis 1678) und neben ihm Paolo Colonna (1640 bis 1695) waren ausgezeichnete Kontrapunktisten und Lehrer, die einen grossen Schülerkreis um sich versammelten. Von Bononcini's Söhnen war der Aeltere, Marc Antonio, der Begabtere, wenn er auch der grossen Welt unbekannt geblieben ist, dagegen gelang es dem Jüngeren, Giovanni, (1670 geb.) durch weltmännische Gewandheit, Schmeichelei, Intriguen aller Art, die durchaus nicht immer ehrenhafter Natur waren, sich grossen Einfluss und viel äusseren Ruhm zu erringen. Gleich seine ersten Lorbeeren verdankte er einer Mystifikation; er hatte sich in Wien als brillanter Violoncello-Spieler einen Ruf verschafft und liess nun, um die Gunst des grossen Publikums schneller zu erobern, die von seinem Bruder komponirte Oper „Camillo“ unter seinem eigenen Namen aufführen. Die Oper machte grosses Aufsehen, so dass man ihn, als den vermeintlichen Komponisten, nach Rom berief. Hier debutirte er mit zwei eigenen Opern, verliess aber Rom bald wieder, war 1699 wieder in Wien, 1703 in Berlin, wo er seine Oper „Polifémo“ zur Aufführung brachte. Der grosse, ihm vorangehende Ruf, verschaffte ihm in Berlin eine glänzende Aufnahme, es wurde ihm die Ehre zu Theil mit den höchsten Persönlichkeiten des Preussischen Königshauses zusammen zu wirken. Das Orchester war durch die ersten Virtuosen der Zeit besetzt, am Klavier begleitete die Königin Sophie Charlotte, unter deren Führung das Berliner Musikleben seine erste Blüthe erlebte, die Darstellenden waren Verwandte des Königshauses, unter ihnen die Prinzessin Dorothea Sophia, ausserdem hohe Standespersonen des Reiches. — Lange konnte sich Bononcini aber auch in Berlin nicht hal ı, man erkannte bald, dass man il e ızt, dass es viel erborgter Glanz ı , ı a er sich schmückte, — so ı -

[redacted]

blühende Metropole der Spree bald wieder und wanderte in den Jahren 1706—1720 ruhelos zwischen Wien und verschiedenen Städten seines Heimathlandes hin und her. Dann erging von London der Ruf an ihn, dort in Gemeinschaft mit Händel und Attilio Ariosti, der gleich ihm aus Bologna stammte, die Leitung der italienischen Oper zu übernehmen. Ein originelles Werk dieser gemeinsamen Thätigkeit ist die Oper Muzio Scävola, an der die drei Komponisten je einen Akt geschrieben haben. Es sollte aber bald zu Parteizwistigkeiten zwischen Händel, der grade, ehrlich, wenn auch manchmal rücksichtslos war, und Bononcini, dem intriguanten Weltmanne, kommen. Letzterer wusste durch sein formgewandtes Wesen, durch seine einschmeichelnden Manieren sich die Thüren der ersten Familien zu öffnen und durch sein glänzendes Cellospiel sich noch immer grossen Ruf zu gewinnen und Händel zu schaden und zu verdächtigen. Ausserdem verstand er es auch viel besser, wie Händel, dem Geschmack des Publikums Rechnung zu tragen, an Talent und Erfindungsgabe mangelte es ihm keineswegs, manchmal geht sogar ein Zug von Grösse, von Anmuth und Zartheit durch seine Werke, aber seine Kraft oder vielmehr seine Ausdauer ermattet immer sehr rasch. Sein ungestillter Ehrgeiz trieb ihn aber auch dazu, Händel auf dem Wege seiner grossen monumentalen Oratorienwerke zu folgen und da stellte sich sein Unvermögen nur zu rasch und kläglich heraus. Mit einigen Opern errang er noch immer wieder Erfolge, namentlich hatte seine „Griselda“ Aufsehen gemacht, obgleich auch hier zweifelhaft ist, ob diese Oper nicht auch wieder ein Werk seines Bruders Marc Antonio ist. Endlich verscherzte ihm eine ehrlose Handlung, zu der sein maassloser Ehrgeiz wieder den Impuls gab, die Gunst der Londoner Gesellschaft vollständig. Bononcini reichte der Akademie für alte Musik, um in derselben Aufnahme zu finden, ein sehr schönes, kunstvoll gearbeitetes, fünfstimmiges Madrigal: „In una siepe ombrosa“ als eigene Komposition ein und es stellte sich später heraus, dass es ein Werk von Lotti war. Das vernichtete sein Ansehen, das Publikum verzieh ihm den Betrug nicht; als er sich dann noch in die Arme eines Schwindlers, eines angeblichen Grafen Ughi warf, der das Goldmachen zu verstehen behauptete; wandte sich auch seine treueste Beschützerin, die Herzogin von Marlbourough, in deren Hause er gelebt, von ihm ab, ihm blieb nichts übrig, als London zu verlassen. Von Ughi auf's gründlichste betrogen und ausgeplündert, wandte er sich nach manchen Irrfahrten nach Paris und sein Violoncell war für lange Zeit sein einziger Rettungsanker. Noch einmal winkte ihm das Glück, er erhielt 1748 den Auf ; vom Kaiser für Wien zu den Fest-

lichkeiten des Aachener Friedensschlusses ein Te-Deum zu komponiren, wodurch sein Name wieder in Ehren genannt und ihm reiche Geschenke vom Kaiser zuflossen. Dann verliert sich aber seine Spur, man vermuthet, dass er nach Venedig gegangen und dort, im hohen Alter, gestorben ist.

(Schluss folgt.)

Die Musikinstrumente der Berliner Gewerbe-Ausstellung.

Von **Emil Breslaur.**

(Abdruck aus dem „Zeitgeist", Montagsbeilage des „Berliner Tageblatts",

Zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts hatten die Tasteninstrumente einen Umfang von höchstens fünf Oktaven, sie waren in der Form eines länglichen, viereckigen Kastens gebaut, hatten keine Füsse, wurden zum Gebrauch auf einen Tisch gestellt und waren so klein und leicht, dass sie ein Kind von einer Stelle zur anderen tragen konnte. Zu der Zeit verfertigten die Klavierbauer alle Bestandtheile ihrer Instrumente selbst.

Heutzutage bei dem bis zur höchsten Leistungsfähigkeit vervollkommneten und sehr komplizirten Mechanismus, bei der grossen Anzahl von Instrumenten, die jahraus, jahrein verlangt und hergestellt wird, ist das nicht mehr möglich.

So haben sich denn Industrien herausgebildet, die sich mit Anfertigung der einzelnen Bestandtheile des Klaviers, der Hammerköpfe, der Saiten, der Eisentheile, der Klaviaturen, des Hammerfilzes beschäftigen, und die in der Fabrikation derselben die höchste Vollkommenheit erreichen.

Mit der Anfertigung von Hammerköpfen allein beschäftigen sich in Berlin Carl Leuschner und Rob. Nespeda. Die älteste und renommirteste Fabrik auf diesem Gebiete ist die von Ad. Lexow, die aber auch Pianomechaniken sowie alle anderen Bestandtheile liefert. Es ist eine Freude, zu sehen, wie diese Hämmer in Reih und Glied paradiren, wie weiss und weich der Filz (von J. Webrmeier?), wie sauber und zierlich die hölzernen Stäbchen und alle die zur Auslösung und zur Elastizität des Anschlags nöthigen Theile sind. Man sollte es kaum glauben, dass diese zierlichen Köpfe von der Meisterhand eines Lexow und Anderer dem von einer Klaviertitanenhand bewirkten gewaltigen Anprall an die Saiten siegreich standhalten und nur in den seltensten Fällen mit gebrochenem Kopf in den Orkus des Klavierkastens hinabsinken. Und welch einen ungeheuren Fortschritt bildet dieser Hammermechanismus — um die Priorität der Erfindung stritten sich Christofori in Florenz (1711), Marius in Paris (1716) und Schröter in Nordhausen (1713) — gegen den der alten Instrumente, des Klavicymbel, des Klavichord, des Spinett, bei denen der Ton durch kleine, am hinteren Ende des Tastenhebels befestigte Messingplättchen, Rabenkiele oder Stückchen Büffelhaut erzeugt wurde, und die, wie das Klavichord, nicht einmal für jede Taste eine besondere Saite hatten, bei denen vielmehr eine Saite an gewissen Theilungspunkten von verschiedenen Tasten angeschlagen wurde. Man betrachte einmal diese Mechanik in der königlichen Sammlung alter Instrumente, man vergleiche sie mit der der Herren A. Fischer, Ernst Jacob, Fritz Krüger, Gustav Wiesner, Langer & Co. und O. Köhler (der Letztgenannte versendet jährlich 15,000 Mechaniken nach allen Weltgegenden), und man wird staunen über die Fortschritte des Pianofortebaues seit der Zeit des Klavichords.

Wer von der älteren Generation erinnert sich nicht aus seiner Jugendzeit der Klaviere mit schwarzen Unter- und weissen Obertasten? Die schwarzen wurden aus Ebenholz, die weissen aus gewöhnlichem Holz angefertigt. Jetzt hat man nur weisse Elfenbein-Untertasten und Ebenholz-Obertasten. Die älteste Berliner Fabrik, welche solche Klaviaturen anfertigt, ist die von Buchholz, deren Fabrikate durch ihre Sauberkeit und sorgfältige Ausführung allgemeine Anerkennung finden. Ausserdem finden sich in der Ausstellung Klaviaturen von Schwohls & Co., die sich gleichfalls sehr gut repräsentiren, und von C. Ruhe und C. Bohn, deren Klaviaturen mit besonderer Berücksichtigung des tropischen Klimas angefertigt sind, und die bis jetzt etwa 100 000 Stück in den Handel gebracht haben.

Beim Anblick der besponnenen Saiten der Klaviere drängt sich wohl Manchem die Frage auf, ob die Bespinnung der Saiten zur Erzielung des tiefen Tones nöthig sei, ob nicht derselbe Zweck durch eine stärkere Saite, die das mühsame Bespinnen überflüssig macht, erreicht werden könne. Zur Antwort diene, dass, je stärker die Saite, je geringer die zur Erzeugung des Tones nöthige Schwingungsfähigkeit derselben ist. Durch die Ueberspinnung aber wird die Saite zwar stärker, jedoch in ihrer Schwingung nicht beeinträchtigt. Wann zuerst die Ueberspinnung der Klaviersaiten eingeführt worden, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Die der Violinsaiten ist im 17. Jahrhundert entstanden. Jean Rousseau, nicht zu verwechseln mit Jean Jaques Rousseau, sagt in seiner Abhandlung über die Viola, 1687, „der heilige Columb, der 1675 der Viola noch eine siebente Saite zufügte, habe in Frankreich den Gebrauch der mit Silberdraht übersponnenen Saiten eingeführt."

Zur Bespinnung der Klaviersaiten nun sind sehr sinnreiche Maschinen erfunden worden. Die Herren Eduard Maether und C. v. Rohden haben solche angestellt, die, wie ich höre, vorzüglich konstruirt sind und aufs genaueste arbeiten. Es kommt vor allem darauf an, dass die Ringe des Drahtes eng an einander liegen, die geringste Lücke erzeugt Klirren der Saite. Herr C. v. Rohden hat auch Werkzeuge und Bestandtheile für die Pianofabrikation ausgestellt.

Wenn ich nun noch der Firma L. Beyer mit ihren Galerien, Konsolen, Füllungen, Flügelfüssen, Notenpulten, Lyras, Klaviersesseln, alles in sauberster, geschmackvollster Ausführung, erwähne, so glaube ich, über alles, was in der Ausstellung den Klavierbau betrifft und mit ihm zusammenhängt, gewissenhaft berichtet zu haben.

Wer der Eröffnung der Gewerbe-Ausstellung beigewohnt hat, der wird sich des Momente von überwältigender Wirkung entsinnen, als die in der Kuppelhalle hoch oben angebrachte Orgel mit mächtigem Klange zum Präludium einsetzte. Diese Orgel, auch in ihrem Prospekt von erhabener Wirkung, ist ein Meisterwerk der Orgelbaumeister Gebrüder Dinse, sie enthält 25 auf zwei Manuale und ein Pedal vertheilte klingende Stimmen, die ganze Spiel- und Registrirmechanik ist pneumatisch angelegt, wodurch die denkbar leichteste Spielart auch bei Benutzung sämmtlicher Koppelungen erzielt wird. Gewisse Verrichtungen geben die Mittel, den Ton vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo anschwellen zu lassen, und jedes einzelne Register entspricht in

seinem Klange genau dem des Instrumentes, dessen Klangcharakter es nachahmen soll. Es sind mithin in dem Werke alle Einrichtungen vereinigt, welche geeignet sind, die moderne Orgel zu einem leicht zu handhabenden Konzertinstrument zu machen.

Von den ausgestellten Harmoniums sind die hervorragendsten die von Johannes Kewitsch. Die beiden Orgelharmoniums besitzen die Klangfarbe des Tones der Orgel, und wie bei dieser können mit einem Knopf ganze Register gezogen werden. Ausserdem sind sie mit Oktavkoppel und einem sehr wirksamen Schwellwerk versehen und entwickeln im Klange eine Zartheit, Lieblichkeit und Fülle, wie sie nur ein Meister des Harmoniumbaus hervorzubringen im Stande ist. Das dritte Instrument, das der Verfertiger Harmonieorgel nennt, ist nach einem Patentsystem für harmonisch reine Stimmung gebaut, bei der durch Doppeltasten und Doppeltöne zu der temperirten Stimmung auch die reine oder Naturterz erzeugt wird. Vor Herrn Kewitsch hatte schon der Japaner Dr. Shohé Tanaka ein Instrument „Enharmonium" gebaut, das die Grundanschauungen des reinen Tonsystems veranschaulicht und besonders von Gesanglehrern geschätzt wird, die es für geeignet halten, den Sinn für reine Intonation beim Schüler zu verfeinern.

Ein ganz eigenthümliches und höchst sinnreich erdachtes Instrument ist das „Neue Konzertharmonium" von Emil Lämmerhirt, dessen Pianinos bereits lobende Erwähnung fanden. Die Gesammtkonstruktion dieses Harmoniums bezweckt, wie der Erfinder schreibt, das richtigere Spielen (Erklingen) der Akkorde, die bessere, volle Ausnutzung des Zungenmaterials, es soll dem Spieler das Harmonium so in die Gewalt geben, dass demselben durch den linken Kniehebel alle Register einzeln und in jeder Zusammensetzung oder Reihenfolge zur Verfügung stehen, ohne dass das Spiel durch Registrirung unterbrochen zu werden braucht. Eine Beschreibung der Konstruktion ist an dieser Stelle nicht möglich, aber hervorgehoben muss werden, dass der Spieler auf diesem Instrument orchestrale Wirkungen wie auf keinem anderen hervorzubringen vermag. Ein Harmonium, dessen Pedale nicht von oben nach unten, sondern in den Kasten hinein bewegt werden (es scheint mir dies das Treten zu erleichtern), und das zwar nur einen kleinen, aber sehr weichen und angenehmen Ton entwickelt, hat R. Effner ausgestellt. Derselbe baut auch Streichinstrumente und fertigt abgestimmte Schlittenschellen, Glocken, Stahlstäbe, Xylophon, Kuckuk und dergleichen Artisteninstrumente.

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Heinrich Ordenstein, Direktor der Grossherzogl. Musikschule in Karlsruhe, erhielt das Ritterkreuz I. Kl. des Ordens vom Zähringer Löwen.

— Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum ist auf Befehl des Kaisers die Ehrenkette ausgestellt, welche der Kaiser als Wanderpreis für deutsche Männer-Gesangvereine gestiftet hat. Dieselbe ist nach dem Entwurfe des Direktors der Kunstgewerbeschule in Strassburg, Professor Anton Seder, von dem Goldschmied Theodor Heiden in München ausgeführt. In die reich durchbrochene Goldarbeit fügen sich Rubine und rothe Schmelzfarben. Die Kette selbst besteht aus Gliedern, in denen heraldische Adler mit musikalischen Symbolen und den ornamental behandelten Namenszügen der volksthümlichen Liederdichter und Komponisten wechseln; den hinteren Abschluss bildet eine Viktoria im Lorbeerkranz. Das vordere Schmuckstück enthält auf einer Bildtafel mit heraldischem Beiwerk und Inschriften die Büste des kaiserlichen Stifters. Das Ganze ist ein Stück von hochvollendeter künstlerischer Arbeit.

— Unser Kronprinz Friedrich Wilhelm wird in Plön auf der Kadettenanstalt seine musikalischen Studien fortsetzen. Der Kronprinz spielt, wie bekannt, Violine. Zum Leiter des Unterrichts wurde der Lehrer des Violinspiels am Hamburger Konservatorium und ehemalige Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Hamburg, Ottokar Kopecky, gewählt, der sich vom Oktober ab wöchentlich mehrmals nach Plön zur Unterweisung des Prinzen begiebt.

— Die Verlagshandlung von B. Scheithauer, Berlin C. 22, veranstaltet ein Preis-Ausschreiben für populäre, melodiöse Klavier-Kompositionen. Das Preisrichter-Kollegium besteht aus den Herren: Wilhelm Tappert, Richard Thiele und Max Wagner. Zur Vertheilung gelangen sechs Preise: Für einen Tanz-Walzer mit Einleitung und Coda: 1. ein erster Preis von 100 Mk., 2. ein zweiter Preis von 50 Mk. Für einen Marsch: 3. ein erster Preis von 50 Mk., 4. ein zweiter Preis von 25 Mk. Für ein populäres, einstimmiges Lied mit Klavierbegleitung: 5. ein erster Preis von 50 Mk., 6. ein zweiter Preis von 25 Mk.

— Die Verlagshandlung von Louis Oertel in Hannover setzt sechs Preise aus für sechs der besten Werke deutschpatriotischen Inhalts. Die Wahl der Kompositionsform (ob Ouvertüre, Marsch, Chorwerk oder dergl.) bleibt dem Ermessen der Komponisten überlassen. Die Preise betragen 300 Mk., 200 Mk., 100 Mk., 50 Mk. und zwei à 25 Mk. Das Ergebniss des Preisausschreibens wird am 27. Januar 1897 bekannt gegeben.

— 70 Jahre alt wurde am 12. Sept. der seit über 30 Jahren in Baden-Baden lebende Musikschriftsteller Richard Pohl, einer der ältesten, wo nicht der älteste Parteigänger Richard Wagner's. Geborener Leipziger, war er, wenngleich die Liebe zur Tonkunst zeitig genug bei ihm zu Tage trat, ursprünglich zum Techniker bestimmt und wurde erst indirekt durch die Ereignisse des Jahres 1848 insofern zur Tonkunst zugeführt, als er, der sich politisch zu weit nach links gewendet hatte, auf eine Anstellung in Staatsdiensten nicht rechnen konnte. Anfang der 1850er Jahre trat er mit Richard Wagner in Ver-

bindung, siedelte dann nach Weimar über, wo er in den Bannkreis Franz Liszt's gerieth, und wurde später ein Anhänger von Hektor Berlioz, dessen Schriften er auch ins Deutsche übertragen hat. Dort schrieb er unter dem Pseudonym Hoplit im Interesse der neudeutschen Schule und machte für das Dreigestirn Wagner-Berlioz-Liszt energische Propaganda. Von Ilm-Athen siedelte er nach Baden-Baden über, um dort die sichere Stellung eines Redakteurs zu übernehmen. Zwar sind seine Essays über Wagner, Berlioz und Liszt zum grössten Theil nur Artikel, die er für die Brendel'sche „Neue Zeitschrift für Musik" sowie für die im Verein mit Franz Brendel herausgegebenen „Anregungen für Kunst, Wissenschaft und Leben" verfasst hat; aber seine „Akustischen Briefe für Musiker und Musikfreunde" (1853) haben Anspruch auf dauernden Werth, und seine deutsche Bearbeitung von Glinka's „Das Leben für den Zaren", sein verbindender Text zu Schumann's „Manfred" sichern ihm auch die warme Theilnahme derer, die im übrigen in der Dreiheit Wagner-Berlioz-Liszt nicht die Summe des Heils zu sehen und zu hören im Stande sind.

— Die berühmte Jenenser Liederhandschrift, über deren beabsichtigte Veröffentlichung in getreuer photographischer Nachbildung schon berichtetet wurde, wird demnächst zur Versendung gelangen. Das ehrwürdige mittelalterliche Werk enthält auf 266 Seiten grössten Folios in prächtiger Frakturschrift aus dem XIV. Jahrh. eine reiche Sammlung von Minnesängerliedern mit den Melodien, dabei auch den Sängerkrieg, und bildet eine der wichtigsten Quellen für das Studium der Musik des Mittelalters. Die Nachbildungen, 133 Blatt, sind, wie die Verlagsbuchhandlung Strobel in Jena bekannt macht, nunmehr fertiggestellt, ein Vorbericht des Direktors der Universitätsbibliothek, Dr. K. K. Müller, wird das Wissenswertheste über die kostbare Pergamenthandschrift, die 1548 aus der ehem. kurfürstlichen Bibliothek Wittenberg an die neugegründete Universität Jena gelangte, enthalten. Auszugsweise wird der „Voss. Ztg." daraus mitgetheilt: „Ueber ihre Entstehung und ihre früheren Schicksale ist nichts Sicheres bekannt; die Sorgfalt, die ihrer Ausführung gewidmet worden ist, und die ungewöhnliche Grösse — die Blätter sind 56 cm. lang und 11 cm. breit — lassen auf eine besondere Bestimmung schliessen. Leider sind die Anfangs- und Schlussblätter, auf denen vielleicht Bemerkungen eingetragen waren, verloren gegangen. Der Einband, Holzdeckel, ganz überzogen mit weissem Leder in schöner Pressung, gehört dem 16. Jahrhundert an; noch erhalten ist die Kette, mit der die kostbare Handschrift nach dem Brauch der damaligen Zeit an das Bücherpult fest angeschlossen war. Auf der Innenseite des vorderen Deckels ist, wie in vielen aus Wittenberg stammenden Büchern, als Buchzeichen ein Holzschnitt eingeklebt: Das Brustbild des Kurfürsten Johann Friedrichs des Grossmüthigen, begleitet von einigen lateinischen Versen zu dessen Lobe. Auf der Aussenseite des gleichen Deckels ist ein Pergamentstreifen aufgeklebt mit der Inschrift: ein aldt meistergesangbuch auff pergamen. Ein besonderer Vorzug der Jenaer Handschrift ist, dass sie „Wort und Weise" vereinigt, d. h. dass den Gedichten die Sangweisen beigefügt sind; dadurch hat sie auch für die Geschichte der Musik eine besondere Bedeutung. Die Noten sind noch auf nur vier Linien — wie stets in jener Zeit — geschrieben, im C- und F-Schlüssel. Als Vorzeichen wird nur das B geschrieben, das Kreuz noch nicht. Geschrieben ist die Handschrift beinahe durchweg von einer und derselben Hand des 14. Jahrhunderts; abgesehen von Nachträgen am Rande gehören nur die Gedichte Wizlavs einer späteren Hand an. Den Inhalt der Handschrift bilden die Gedichte folgender Sänger: Meister Alexanders, Meister Boppes, Frauenlobs, des Goldeners, des Guters, Meister Friedrichs von Sonnsburg, Gervelins, des Hennebergers, Höllefeuers, Meister Kelins, Meister Konrads von Würzburg, des Litschowers, des Meissners, Reynolds von der Lippe, Rubins, Meister Rüdigers, Rumelands von Schwabe, Meister Rumsland, Meister Singaufs, des Spervogels, Meister Stolles, des Tanhäusers, des Unvermögen, des Urenheimers, Bruder Wernhers, Fürst Wizlaw von Rügen, Meister Zilies von Seine, eines Unbekannten, sowie des Sängerkriegs auf der Wartburg. R. von Liliencron hat schon 1854 in Gemeinschaft mit W. Stade eine Anzahl Gedichte der Handschrift nebst Musik herausgegeben und neuerdings eine Abhandlung über den Gegenstand in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte veröffentlicht. Das Verdienst, zuerst auf die Handschrift weitere Kreise aufmerksam gemacht zu haben, gebührt dem Jenaer Professor Wichtig (1754). Darauf gab Bodmer in seiner „Sammlung von Minnesängern" die Lesarten zum „Wartburgkrieg" und sprach den Wunsch nach dem Abdruck der ganzen Handschrift aus. Nur theilweise wurde dieser Wunsch erfüllt durch Christoph Heinrich Müller in seiner „Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert (nach einer Abschrift von Wiedeburg); Nachträge hierzu gab Docen in seinen „Miscellaneen". Erst Friedrich von Hagen hat 1838 in seinem grossen Werke „Minnesinger" den ganzen Inhalt der Handschrift wiedergegeben. Den heutigen Anforderungen entsprechen diese Veröffentlichungen natürlich nicht mehr, und deshalb ist die Ausgabe in Lichtdruck freudig zu begrüssen, die allen Mängeln abhilft. Jeder Forscher kann nun die Handschrift mit der grössten Genauigkeit und Musse studiren."

— Prämiirungen auf der Ausstellung des sächs. Handwerks und Kunstgewerbes in Dresden. Von den Klavierbauern wurden mit Preisen ausgezeichnet: Goldene Medaille: Clemens II. Müller, Pianofortefabrik, Dresden. Silberne Medaille: A Wagner, Pianofortefabrik. Bronzene Medaille: Otto Beyer-Rahnefeld vorm. Ed. Voigt, Pianofortefabrik, Franz Lindner, Pianofortefabrik, Ernst Rosenkranz, Pianofortefabrik, Dresden, Emil Müller, Orgel- und Harmoniumbauer, Werdau.

— Der mit dem Ordnen der Deutschmeister'schen Bibliothek in Troppau betraute Frater Eugen hat zwei von Ludwig van Beethoven's eigener Hand geschrie-

seinem Klange genau dem des Instrumentes, dessen Klangcharakter es nachahmen soll. Es sind mithin in dem Werke alle Einrichtungen vereinigt, welche geeignet sind, die moderne Orgel zu einem leicht zu handhabenden Konzertinstrument zu machen.

Von den ausgestellten Harmoniums sind die hervorragendsten die von Johannes Kewitsch. Die beiden Orgelharmoniums besitzen die Klangfarbe des Tones der Orgel, und wie bei dieser können mit einem Knopf ganze Register gezogen werden. Ausserdem sind sie mit Oktavkoppel und einem sehr wirksamen Schwellwerk versehen und entwickeln im Klange eine Zartheit, Lieblichkeit und Fülle, wie sie nur ein Meister des Harmoniumbaus hervorzubringen im Stande ist. Das dritte Instrument, das der Verfertiger Harmonieorgel nennt, ist nach einem Patentsystem für harmonisch reine Stimmung gebaut, bei der durch Doppeltasten und Doppeltöne zu der temperirten Stimmung auch die reine oder Naturterz erzeugt wird. Vor Herrn Kewitsch hatte schon der Japaner Dr. Shohé Tanaka ein Instrument „Enharmonium" gebaut, das die Grundanschauungen des reinen Tonsystems veranschaulicht und besonders von Gesanglehrern geschätzt wird, die es für geeignet halten, den Sinn für reine Intonation beim Schüler zu verfeinern.

Ein ganz eigenthümliches und höchst sinnreich erdachtes Instrument ist das „Neue Konzertharmonium" von Emil Lämmerhirt, dessen Pianinos bereits lobende Erwähnung fanden. Die Gesammtkonstruktion dieses Harmoniums bezweckt, wie der Erfinder schreibt, das richtigere Spielen (Erklingen) der Akkorde, die bessere, volle Ausnutzung des Zungenmaterials, es soll dem Spieler das Harmonium so in die Gewalt geben, dass demselben durch den linken Kniehebel alle Register einzeln und in jeder Zusammensetzung oder Reihenfolge zur Verfügung stehen, ohne dass das Spiel durch Registrirung unterbrochen zu werden braucht. Eine Beschreibung der Konstruktion ist an dieser Stelle nicht möglich, aber hervorgehoben muss werden, dass der Spieler auf diesem Instrument orchestrale Wirkungen wie auf keinem anderen hervorzubringen vermag. Ein Harmonium, dessen Pedale nicht von oben nach unten, sondern in den Kasten hinein bewegt werden (es scheint mir dies das Treten zu erleichtern), und das zwar nur einen kleinen, aber sehr weichen und angenehmen Ton entwickelt, hat R. Effner ausgestellt. Derselbe baut auch Streichinstrumente und fertigt abgestimmte Schlittenschellen, Glocken, Stahlstäbe, Xylophon, Kuckuk und dergleichen Artisteninstrumente.

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Heinrich Ordenstein, Direktor der Grossherzogl. Musikschule in Karlsruhe, erhielt das Ritterkreuz I. Kl. des Ordens vom Zähringer Löwen.

— Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum ist auf Befehl des Kaisers die Ehrenkette ausgestellt, welche der Kaiser als Wanderpreis für deutsche Männer-Gesangvereine gestiftet hat. Dieselbe ist nach dem Entwurfe des Direktors der Kunstgewerbeschule in Strassburg, Professor Anton Seder, von dem Goldschmied Theodor Heiden in München ausgeführt. In die reich durchbrochene Goldarbeit fügen sich Rubine und rothe Schmelzfarben. Die Kette selbst besteht aus Gliedern, in denen heraldische Adler mit musikalischen Symbolen und den ornamental behandelten Namenszügen der volksthümlichen Liederdichter und Komponisten wechseln; den hinteren Abschluss bildet eine Viktoria im Lorbeerkranz. Das vordere Schmuckstück enthält auf einer Bildtafel mit heraldischem Beiwerk und Inschriften die Büste des kaiserlichen Stifters. Das Ganze ist ein Stück von hochvollendeter künstlerischer Arbeit.

— Unser Kronprinz Friedrich Wilhelm wird in Plön auf der Kadettenanstalt seine musikalischen Studien fortsetzen. Der Kronprinz spielt, wie bekannt, Violine. Zum Leiter des Unterrichts wurde der Lehrer des Violinspiels am Hamburger Konservatorium und ehemalige Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Hamburg, Ottokar Kopecky, gewählt, der sich vom Oktober ab wöchentlich mehrmals nach Plön zur Unterweisung des Prinzen begiebt.

— Die Verlagshandlung von B. Scheithauer, Berlin C. 22, veranstaltet ein Preis-Ausschreiben für populäre, melodiöse Klavier-Kompositionen. Das Preisrichter-Kollegium besteht aus den Herren: Wilhelm Tappert, Richard Thiele und Max Wagner. Zur Vertheilung gelangen sechs Preise: Für einen Tanz-Walzer mit Einleitung und Coda: 1. ein erster Preis von 100 Mk., 2. ein zweiter Preis von 50 Mk. Für einen Marsch: 3. ein erster Preis von 50 Mk., 4. ein zweiter Preis von 25 Mk. Für ein populäres, einstimmiges Lied mit Klavierbegleitung: 5. ein erster Preis von 50 Mk., 6. ein zweiter Preis von 25 Mk.

— Die Verlagshandlung von Louis Oertel in Hannover setzt sechs Preise aus für sechs der besten Werke deutschpatriotischen Inhalts. Die Wahl der Kompositionsform (ob Ouvertüre, Marsch, Chorwerk oder dergl.) bleibt dem Ermessen der Komponisten überlassen. Die Preise betragen 300 Mk., 200 Mk., 100 Mk., 50 Mk. und zwei à 25 Mk. Das Ergebniss des Preisausschreibens wird am 27. Januar 1897 bekannt gegeben.

— 70 Jahre alt wurde am 12. Sept. der seit über 30 Jahren in Baden-Baden lebende Musikschriftsteller Richard Pohl, einer der ältesten, wo nicht der älteste Parteigänger Richard Wagner's. Geborener Leipziger, war er, wenngleich die Liebe zur Tonkunst zeitig genug bei ihm zu Tage trat, ursprünglich zum Techniker bestimmt und wurde erst indirekt durch die Ereignisse des Jahres 1848 insofern zur Tonkunst zugeführt, als er, der sich politisch zu weit nach links gewendet hatte, auf eine Anstellung in Staatsdiensten nicht rechnen konnte. Anfang der 1850er Jahre trat er mit Richard Wagner in Ver-

bindung, siedelte dann nach Weimar über, wo er in den Bannkreis Franz Liszt's gerieth, und wurde später ein Anhänger von Hektor Berlioz, dessen Schriften er auch ins Deutsche übertragen hat. Dort schrieb er unter dem Pseudonym Hoplit im Interesse der neudeutschen Schule und machte für das Dreigestirn Wagner-Berlioz-Liszt energische Propaganda. Von Ilm-Athen siedelte er nach Baden-Baden über, um dort die sichere Stellung eines Redakteurs zu übernehmen. Zwar sind seine Essays über Wagner, Berlioz und Liszt zum grössten Theil nur Artikel, die er für die Brendel'sche „Neue Zeitschrift für Musik" sowie für die im Verein mit Franz Brendel herausgegebenen „Anregungen für Kunst, Wissenschaft und Leben" verfasst hat; aber seine „Akustischen Briefe für Musiker und Musikfreunde" (1853) haben Anspruch auf dauernden Werth, und seine deutsche Bearbeitung von Glinka's „Das Leben für den Zaren", sein verbindender Text zu Schumann's „Manfred" sichern ihm auch die warme Theilnahme derer, die im übrigen in der Dreiheit Wagner-Berlioz-Liszt nicht die Summe des Heils zu sehen und zu hören im Stande sind.

— Die berühmte Jenenser Liederhandschrift, über deren beabsichtigte Veröffentlichung in getreuer photographischer Nachbildung schon berichtetet wurde, wird demnächst zur Versendung gelangen. Das ehrwürdige mittelalterliche Werk enthält auf 266 Seiten grössten Folios in prächtiger Frakturschrift aus dem XIV. Jahrh. eine reiche Sammlung von Minnesängerliedern mit den Melodien, dabei auch den Sängerkrieg, und bildet eine der wichtigsten Quellen für das Studium der Musik des Mittelalters. Die Nachbildungen, 133 Blatt, sind, wie die Verlagsbuchhandlung Strobel in Jena bekannt macht, nunmehr fertiggestellt, ein Vorbericht des Direktors der Universitätsbibliothek, Dr. K. K. Müller, wird das Wissenswertheste über die kostbare Pergamenthandschrift, die 1548 aus der ehem. kurfürstlichen Bibliothek Wittenberg an die neugegründete Universität Jena gelangte, enthalten. Auszugsweise wird der „Voss. Ztg." daraus mitgetheilt: „Ueber ihre Entstehung und ihre früheren Schicksale ist nichts Sicheres bekannt; die Sorgfalt, die ihrer Ausführung gewidmet worden ist, und die ungewöhnliche Grösse — die Blätter sind 56 cm. lang und 11 cm. breit — lassen auf eine besondere Bestimmung schliessen. Leider sind die Anfangs- und Schlussblätter, auf denen vielleicht Bemerkungen eingetragen waren, verloren gegangen. Der Einband, Holzdeckel, ganz überzogen mit weissem Leder in schöner Pressung, gehört dem 16. Jahrhundert an; noch erhalten ist die Kette, mit der die kostbare Handschrift nach dem Brauch der damaligen Zeit an das Bücherpult fest angeschlossen war. Auf der Innenseite des vorderen Deckels ist, wie in vielen aus Wittenberg stammenden Büchern, als Buchzeichen ein Holzschnitt eingeklebt: Das Brustbild des Kurfürsten Johann Friedrichs des Grossmüthigen, begleitet von einigen lateinischen Versen zu dessen Lobe. Auf der Aussenseite des gleichen Deckels ist ein Pergamentstreifen aufgeklebt mit der Inschrift: ein aldt meistergesangbuch auff pergamen. Ein besonderer Vorzug der Jenaer Handschrift ist, dass sie „Wort und Weise" vereinigt, d. h. dass den Gedichten die Sangweisen beigefügt sind; dadurch hat sie auch für die Geschichte der Musik eine besondere Bedeutung. Die Noten sind noch auf nur vier Linien — wie stets in jener Zeit — geschrieben, im C- und F-Schlüssel. Als Vorzeichen wird nur das B geschrieben, das Kreuz noch nicht. Geschrieben ist die Handschrift beinahe durchweg von einer und derselben Hand des 14. Jahrhunderts; abgesehen von Nachträgen am Rande gehören nur die Gedichte Wizlavs einer späteren Hand an. Den Inhalt der Handschrift bilden die Gedichte folgender Sänger: Meister Alexanders, Meister Boppes, Frauenlobs, des Goldeners, des Guters, Meister Friedrichs von Sonnenburg, Gervelins, des Hennebergers, Höllefeuers, Meister Kelins, Meister Konrads von Würzburg, des Litschowers, des Meissners, Reynolds von der Lippe, Rubins, Meister Rüdigers, Rumelands von Schwaben, Meister Rumsland, Meister Singaufs, des Spervogels, Meister Stolles, des Tanhäusers, des Unverzagten, des Urenheimers, Bruder Wernhers, Fürst Wizlavs von Rügen, Meister Zilies von Seine, eines Unbekannten, sowie des Sängerkriegs auf der Wartburg. R. von Liliencron hat schon 1854 in Gemeinschaft mit W. Stade eine Anzahl Gedichte der Handschrift nebst Musik herausgegeben und neuerdings eine Abhandlung über den Gegenstand in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte veröffentlicht. Das Verdienst, zuerst auf die Handschrift weitere Kreise aufmerksam gemacht zu haben, gebührt dem Jenaer Professor Wiedeburg (1754). Darauf gab Bodmer in seiner „Sammlung von Minnesängern" die Lesarten zum „Wartburgkrieg" und sprach den Wunsch nach dem Abdrucke der ganzen Handschrift aus. Nur theilweise wurde dieser Wunsch erfüllt durch Christoph Heinrich Müller in seiner „Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert (nach einer Abschrift von Wiedeburg); Nachträge hierzu gab Docen in seinen „Miscellaneen". Erst Friedrich von Hagen hat 1838 in seinem grossen Werke „Minnesänger" den ganzen Inhalt der Handschrift wiedergegeben. Den heutigen Anforderungen entsprechen diese Veröffentlichungen natürlich nicht mehr, und deshalb ist die Ausgabe in Lichtdruck freudig zu begrüssen, die allen Mängeln abhilft. Jeder Forscher kann nun die Handschrift mit der grössten Genauigkeit und Musse studiren."

— Prämiirungen auf der Ausstellung des sächs. Handwerks und Kunstgewerbes in Dresden. Von den Klavierbauern wurden mit Preisen ausgezeichnet: Goldene Medaille: Clemens H. Müller, Pianofortefabrik, Dresden. Silberne Medaille: A. Wagner, Pianofortefabrik. Bronzene Medaille: Otto Beyer-Rahnefeld vorm. Ed. Voigt, Pianofortefabrik, Franz Lindner, Pianofortefabrik, Ernst Rosenkranz, Pianofortefabrik, Dresden, Emil Müller, Orgel- und Harmoniumbauer, Werdau.

— Der mit dem Ordnen der Deutschmeister'schen Bibliothek in Troppau betraute Frater Eugen hat zwei von Ludwig van Beethoven's eigener Hand geschrie-

Wahre Virtuosität giebt mehr als blosse Fertigkeit und Künste.

* * *

Ein Konservatorium der Musik müsste meiner Ansicht nach eine Anstalt sein, welche dazu bestimmt wäre, die Ausübung der Tonkunst in allen ihren Richtungen, die Kenntnisse, welche sie befestigen, die monumentalen Werke, die sie hervorgebracht hat, zu konserviren; und mehr noch, indem sie sich an die Spitze der fortschreitenden Bewegung stellte, welche einer so jungen Kunst wie der europäischen Musik anhaftet, würde sie das, was die Vergangenheit uns Schönes und Gutes hinterlassen, erhalten und gleichzeitig weise vorwärtsschreiten, den Errungenschaften der Zukunft entgegen.

Hector Berlioz.

* * *

Nur der Künstler, der den excentrischen Flug seines Genies durch das eifrigste Studium der Kunst zügelte, der so die höchste Besonnenheit erlangte, weiss es klar und sicher, wo er die frappantesten Mittel der Kunst mit voller Wirkung anwenden soll.

E. T. A. Hoffmann.

* * *

Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunstmittel müssen dem Tondichter, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, so natürlich werden wie dem Dichter Rechtschreibekunst und Sylbenmass.

C. M. v. Weber.

* * *

Je älter ich werde, desto mehr sehe ich ein, wie wichtig es ist, erst zu lernen und dann sich eine Meinung zu bilden, — nicht das letztere vor dem ersteren; auch nicht beides gleichzeitig.

Fel. Mendelssohn.

* * *

Es muss einer das, was in seiner Zeit ist, machen aber gut machen. Ein Haydn'sches oder Mozart'sches Quartett kann einer jetzt nicht anders machen als schlecht; im besten Falle liegt nichts dran, ob es da ist oder nicht.

Mor. Hauptmann.

* * *

Es hat noch Niemanden gereut, langsam und bedächtig mit der Herausgabe seiner Werke vorzuschreiten. — Jede Note muss abgewogen werden und ist sie nur einen Gran zu leicht — fort mit ihr, bis die rechte dafür hingestellt ist. Eine solche Selbstverleugnung und Enthaltsamkeit mag momentan unbequem sein, später aber dankt man Gott, wenn man Kraft genug besass, augenblicklichen Vortheilen nicht nachgegeben zu haben.

Rob. Franz.

* * *

Begriffen es doch die jungen Komponisten immer zeitig genug, dass die Musik nicht der Finger wegen da ist, sondern umgekehrt, und dass man, um ein guter Virtuos zu werden, nie ein schlechter Musiker sein dürfe.

Rob. Schumann.

* * *

Nur dem nützt das Lob, der den Tadel zu schätzen versteht.

Rob. Schumann.

* * *

Programme von Schüler-Aufführungen.

Stern'sches Konservatorium der Musik in Berlin.

Direktor: Professor Gustav Hollaender.

24. Juni.

Bach: Konzert, D-dur, für Klavier, Violine, Flöte und Streichquintett, I. Satz (*Herr Carl Schaeffer* aus Berlin. Klavierklasse des *Herrn E. E. Taubert. Frl. Margarethe Schaeffer* aus Berlin. Violinklasse des *Hrn. Willy Nicking*, Kgl. Kammermusiker. *Herr Benno Bochner*, Flöte.) Mozart: Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit (*Fräulein Christine Schulze.*) Mendelssohn: Violinkonzert, E-moll, I. Satz (*Herr Paul Schmidt* aus Berlin. Klasse des Direktors) Schubert: Sonate, D-dur, für Pianoforte, I. Satz (*Herr Paul Rex* aus Berlin. Klasse des *Herrn Professor Heinrich Ehrlich*). Schönberger, J. (Schüler der Anstalt): Andante und Scherzo aus einer Suite für Streichorchester (Kompositionsklasse *des Herrn Prof. Friedrich Gernsheim*). Mozart: Arie der Königin der Nacht aus „Die Zauberflöte" (*Miss Regina Neumann* aus San Francisco. Klasse der *Frau Professor Selma Nicklass-Kemper*). Unger, Anna (Schülerin der Anstalt): Sonate für Pianoforte und Violine, I. Satz (*Frl. Anno Unger* aus Gräfenthal. Kompositionsklasse des *Herrn Prof. Friedrich Gernsheim. Klavierklasse des Herrn Felix Dreyschok. Mr. Herbert Butler* aus Omaha, U.-S.-A. Klasse des Direktors). Schiller: Monolog aus Die Jungfrau von Orleans" (*Fräul. Elisabeth Habild* aus Berlin. Deklamationsklasse des Königlichen Hofschauspielers *Herrn Georg Link*). Drei Lieder a) Schubert: Ave Maria. b) Mozart: Das Veilchen, c) Taubert: Lieb' Kindlein gute Nacht (*Frau Luise Witte* aus Berlin. Klasse der *Frau Prof. Selma Nicklass-Kemper*). Chopin: a) Nocturne, Es-dur, b) Walzer, A-moll, für Pianoforte *Miss Clara Graebe* aus Niagara). Klasse des *Herrn Professors Friedrich Gernsheim*). Bruch: Vorspiel und Adagio aus dem Violin-Konzert G-moll *(Herr Leopold Canter* aus Utrecht. Klasse des Direktors). Händel: Konzert No. 6, G-moll (für Streichorchester).

---

27. Juni.

Mozart: Sonate für zwei Klaviere (*Fräulein Clara Neumann* aus Reichenbach, *Frl. Paula Friedlaender* aus Berlin. Klasse des *Hrn. Leopold C. Wolf*). Ries: Zwei Sätze aus der 3. Suite für Violine (*Herr Alfred Scheffler* aus Königsberg i. Pr. Klasse des Direktors). Chopin: Fantasie für Pianoforte (*Fräulein Margarethe Rusch* aus Breslau. Klasse des *Hrn. Prof. Heinrich Ehrlich*). Drei Lieder: a Franz: Stille Sicherheit, b) Jensen: Ueber'm Garten durch die Lüfte, c) An der Linden (*Fräulein Elisabeth Habild* aus Berlin. Klasse des *Herrn Adolf Schulze*). Saint-Saëns: Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere (*Frl. Nanny Marasse* aus Berlin. *Fräulein Helene Krause* aus Königsberg. Klasse des *Herrn A. Papendick*). Schiller: Dritter Akt (Scene 1—4) aus Maria Stuart (Deklamationsklasse des Königl. Hofschauspielers *Herrn*

Georg Link). Wieniawski: Konzert, D-moll, für Violine, I. und II. Satz (*Herr Fritz Rothhardt* aus Lippstadt. Klasse des Direktors.) Chopin: a) Nocturne, Henselt: b) Etude, Si oiseau j'était, für Pianoforte (*Frl. Frida Schaeffer* aus Berlin. Klasse des *Hrn. E. E. Taubert*). Proch: Variationen für Sopran (*Miss Maria Münchhoff* aus Omaha, Amerika. Klasse der *Frau Professor Selma Nicklaus-Kempner*). Paganini: „Moto perpetuo" für Violine (ausgeführt von 16 Schülern und Schülerinnen der Violinklassen). Holtey: Der Kadett im Volksgarten in Wien (*Frl. Christine Schulze* aus Berlin. Deklamationsklasse des Königl Schauspielers *Hrn. Georg Link*). Rheinberger: „Maitag", ein lyrisches Intermezzo für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. (Die Chorklasse unter Leitung des Direktors. Klavierbegleitung: *Herr J. Schönberger* aus Potsdam).

29. Juni.

Beethoven: Klavier-Konzert, G-dur, I. Satz (*Herr Georg Gundlach* aus Berlin. Klasse des *Hrn. Prof. Heinrich Ehrlich*). Saint-Saëns: Konzertstück, A-dur, für Violine (*Frl. Annie Bauer* aus Bromberg. Klasse des Direktors). Beethoven: Scene und Arie der Leonore aus „Fidelio" (*Frl Meta Meyer* aus Berlin. Klasse der *Frau Professor Selma Nicklaus-Kempner*). Schumann: Klavier-Konzert, A-moll, I. Satz (*Fräul. Else Domnick* aus Greifswald. Klasse des *Herrn Prof. Friedr. Gernsheim*). Haydn: Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten" (*Frl. Elisabeth Freyschmidt* aus Berlin. Klasse des *Herrn Adolf Schulze*). Spohr: Adagio und Rondo aus dem 9. Violinkonzert (*Mr. Herbert Butler* aus Omaha, Amerika. Klasse des Direktors). Beethoven: Klavier Konzert. Es-dur, II. und III. Satz (*Frl. Gertrud Meyer* aus Berlin. Klasse des *Herrn Prof. Heinrich Ehrlich*). Drei Lieder: Schumann: a) Gretchen am Spinnrad, b) Gretchen's Bitte, Schumann: c) Mit Myrthen und Rosen (*Frl. Frieda Gossels* aus Berlin. Klasse der *Frau Professor Selma Nicklaus-Kempner*). Rubinstein: Klavier-Konzert, D-moll, I. Satz (*Herr Schönberger* aus Potsdam. Klasse des *Herrn Felix Dreyschock*). Thilo, Emil (Schüler der Anstalt): Dramatische Ouverture (Kompositionsklasse des *Herrn Professors Friedrich Gernsheim*).

Berliner Konservatorium u. Klavierlehrer-Seminar.

Direktor: Prof. Emil Breslaur.

27. September.

Müller O.: Sonate für 2 Violinen, I. Satz (*Elise Voss, Erwin Friedewald*). Niels W. Gade: Scherzo op. 19 (*Fritz Liepschütz*). Rode: Thema und Variationen für die Violine (*Erwin Friedewald*). 2 Lieder a) Marschner, H.: Trennung, b) Schumann: Widmung (*Frl. Hilda Salomon*) Rubinstein, A.: Romanze op. 44 (*Herr Alfred Breslaur*) Rahn, Max: a) Menuett, b) Scherzo (*Herr Max Rahn*). Kalkbrenner: Rondeau précédé d'une Introduction (*Frl. Martha Mehlhorn*). Tchaikowsky, P.: Chant sans paroles für Harmonium und Klavier (*Hr. Richard Michel* und *Hr. Max Rahn*). Zwei Lieder a) Hofmann: Des Tags will ich gedenken b) Niels W. Gade: Leb wohl, liebes Gretchen (*Herr Wilh. Zwillenberg*). Bendel, Franz: Dornröschen (*Herr Felix Lippold*). Liszt: Rhapsodie Hongroise No. 2 (*Hr. Max Rahn*). Mendelssohn: Capriccio brillant (*Frl Else Müller*, zweites Klavier: *Herr Gustav Lazarus*).

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.

Die September-Sitzung, die erste nach den Ferien brachte einen Vortrag des Herrn Prof. Schröder über: „Die Entstehung der Tonleitern und Tonarten." Der Vortragende stützt seine Ausführungen über die Entstehung der Tonleitern auf die Naturtöne. Jeder Ton hat seine bekannten Ober- und Untertöne. Wie der Naturtrieb den Urmenschen das Sprechen gelehrt, so lehrte er diesen auch das Singen. Die Stimme der Frau klingt acht Töne höher, wie die des Mannes, damit war das einfachste Intervall, die Oktave, gefunden. Ein Ruf in die Ferne erklang wohl im Umfang einer Quinte und traf im erhöhten Ausdruck die Oktave des Grundtons, der Mittel- und Endpunkt einer Tonleiter war damit bereits festgestellt. Die weitere Theilung führte zur Terz, auch die Zwischenstufe, die Sekunde, konnte leicht gefunden werden, weniger leicht war der Halbton zwischen Terz und Quinte zu treffen, dagegen führte der gesteigerte Ausdruck über die Quinte hinaus zur Sext. Aus diesem Material: Grundton, Sekunde, Terz, Quinte, Sext, ist die älteste bekannte Tonleiter der Chinesen, Assyrer, Kelten oder Gälen hergestellt, die schon über 2000 Jahre vor Christi bekannt war und als Grundlage ihrer Volksmelodien diente. Sie lebt noch in altschottischen Liedern fort, auch moderne Komponisten benutzten sie: Weber-Turandot, Mendelssohn-Fingals-Höhle, Wagner-Feuerzauber. Der Vortragende verfolgte dann die Entwicklung der 7 stufigen Skala der Griechen, der alt-christlichen Tonreihen von Ambrosius und Gregor, der Feststellung von 12 Kirchentonarten durch Glarean. Aus letzteren bevorzugte die neuere Musik die lonische mit ihren beiden gleichen Tetrachorden und dem Leitton, sie ist unsere heutige Durtonleiter. Die Aeolische wurde die Grundlage unserer Molltonleiter; da ihr aber der Leitton fehlte, so entlieh sie diesen aus dem Durgeschlecht. Der Vortragende wirft die Frage auf, ob damit das vollkommenste System erreicht sei und entwirft ein Zukunftsbild eines dualen Systems, in welchem die phrygische Kirchentonart (altgriechisch-dorisch) als Erweiterung unseres Tonsystems eingeführt ist. Dieselbe zeigt absteigend die gleichen Tonabstände, wie unsere aufsteigende Durtonleiter, der Leitton ist nach unten, Secunde zur Prime, verlegt. Zum Schluss spricht Herr Prof. Schröder noch über die Rechtschreibung der chromatischen Tonleiter. Es müssten bei dieser, schon durch die Natur der Obertöne bedingt, diejenigen Nebentöne markirt werden, welche auf die Verwandschaft der nächsten Tonarten hinweisen, die chromatische C-dur-Tonleiter aufwärts mit Kreuzen, aber einem b vor h, abwärts mit Been aber einem Kreuz vor f geschrieben werden. Die chromatische Molltonleiter hingegen habe, weil unser Moll ein Gemisch aus Dur und Moll sei, keine Rücksicht auf die Naturmoll-Tonreihe zu nehmen und notire aufwärts nach der parallelen, abwärts nach der gleichnamigen Durtonleiter. — Durch zahlreiche klingende Beispiele am Klavier erläutert, gestaltete sich der Vortrag zu einem höchst fesselnden und wurde durch lebhaften Beifall seitens der Zuhörer ausgezeichnet.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstlerverein eröffnete seine Winterthätigkeit durch eine Sitzung am 7. Sept. im Norddeutschen Hof, Mohrenstrasse 20. Herr P. Ertel hielt einen Vortrag über „Charakter der Tonarten“. Redner sprach zunächst über ein Werk des Philosophen Schubarth, welches in ausführlicher Weise dieses Thema behandelt, und führte dann seine Ansichten aus, welche theilweise von dem System Schubarth's abwichen. An den Vortrag schloss sich eine lebhafte Debatte, in welcher die Meinungen über Charakteristik der Tonarten sehr auseinandergingen. Ausführlich erwiderte der Vorsitzende, Herr Tappert, und erwähnte eine Abhandlung über Charakteristik der Tonarten aus dem Jahre 1577, ebenso eigene Artikel, die er selbst im „Echo“ veröffentlicht hat. Die naheliegenden Tonarten will Herr Tappert betreffs ihrer Charakteristik nicht so sehr unterschieden wissen. Auch den Unterschied zwischen Fis- und Ges-dur lässt er nicht gelten. Nach Schluss der Debatte sprach Herr Tappert über seine Erlebnisse in Bayreuth und über die Aufführung des ersten Cyklus, der er beigewohnt hat.

Meinungsaustausch.

Ueber den singenden Klavierton.

Von Ludwig Riemann, Essen.

Der in diesem Blatt gebrachte Artikel des Herrn Dr. Arnold Hiller in Breslau: „Ueber die Zeitdauer der Klaviertöne etc.“ ist entschieden von weitgehendem Interesse. Es ist ein Verdienst Hiller's, dass er gegen die für die Dilettantenwelt gefahrvollen Worte Rubinstein's über den Vergleich der heutigen Klaviere mit den früheren und ebenso das Verhältniss der Bach'schen etc. Kompositionen zu den damaligen Tasteninstrumenten, energisch angeht. Als ich kürzlich in Salzburg im Mozarteum den Kielflügel Mozart's probirte, konnte ich mich eines Lächelns nicht erwehren, dass Rubinstein solche von Hiller angeführten Worte hat schreiben können. Selbst, wenn wirklich die Zeit an der Klangfülle und -farbe nicht genagt hätte, dann wäre es doch physikalisch undenkbar, dass bei solchen unvollkommenen mechanischen Einrichtungen der Ton ein anderer gewesen sein könnte, als ein spitzer, harter, nichtssagender. Wir dürfen unsere grossen klassischen Meister nur umsomehr bewundern, dass sie auf diesen unserem Ohre widerhaarig klingenden Kasten, trotzdem solche wunderbaren, markigen Werke haben komponiren und spielen können. Dieses Schreiben bezweckt nun eine kleine Vervollständigung des Hiller'schen Artikels. Hiller übergeht nämlich jedenfalls unwissentlich einen Versuch, den Klavierton länger klingend zu machen, den ich im Interesse der Sache nicht unerwähnt lassen kann. Die Pianofortefabrik von „Crasselt & Rähse“ in Löbau in Sachsen baut bereits seit längerer Zeit unter dem Namen „Saitenorgel“ ein Instrument, wie solches wohl von keiner anderen Pianofortefabrik hergestellt wird, und aus welchem man den wirklich „singenden Klavierton“ hervorzaubern kann. Die Saiten dieses Instrumentes lassen sich sowohl durch Hammerschlag als auch durch Luft zum Tönen bringen. Der Hergang ist folgender: Hinter der Klaviersaite ist eine Harmoniumzunge angebracht, deren Spitze mit einem Lederköpfchen besetzt ist. Diese Harmoniumzunge wird durch Luft in Bewegung gesetzt und bearbeitet in Folge dessen mit dem Lederköpfchen die Klaviersaite. Hierdurch entsteht der anhaltende Ton, der nach Belieben ausgehalten werden kann. Ein derartiges Instrument in Flügelform habe ich bei Gelegenheit einer Ausstellung kennen gelernt und mit begreiflichem Interesse gespielt. Je nach Dauer des Anschlages klang der Ton durch, so dass eine begleitete Kantilene in bezauberndem Wohllaut erklang. Die Mechanik lässt dazu die Dehnbarkeit des Tones vom stärksten Fortissimo bis zum leisesten Pianissimo zu. Mich wundert, dass die Firma keine grössere Reklame zur Ausbeutung dieses gewiss grossen Fortschrittes in der Klaviertechnik macht. Es wird ihr aber wohl genau so gehen, wie Herrn Dr. Stelzner mit seiner neuen Geige.

Anzeigen.

[rs]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Suche

Bach, Ph. Em.: „Die wahre Art das Klavier zu spielen“. Offerten mit Preisangabe unt. **D. 73** an die Exp. d. Bl. [73]

Die besten Klavierstühle mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

Edition Schuberth

Verlag classischer und moderner Musik in billigen Prachtausgaben für alle Instrumente. Ueber 6000 Nrn.! Vollständige Verzeichnisse gratis und franko von J. Schuberth & Co., Leipzig. [72]

BREITKOPF & HÄRTEL'S HAUSMUSIK

Besetzung:

1. **Für Klavier, Streichquartett und Flöte.**
2. **Für Harmonium, Klavier, Streichquintett und Flöte.** [71]

Neu erschienen:

Mendelssohn, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum.
Mozart, Ouverture zur Zauberflöte.
Wagner, Vorspiel zu Lohengrin.

Weitere Nummern in Vorbereitung.

Preis für jede Nummer und Orchesterstimme 30 ₰, Pianoforte je ℳ 1.50, Harmonium und Pianoforte (Partitur) je ℳ 1.50.

Verstellbares Pedal
(gesetzlich geschützt).

Dieses **Universalpedal übertrifft** in praktischer Hinsicht **alle bisherigen** Pedale. Es lässt sich zum **Gebrauche für Erwachsene tiefer,** f. im Klavierspiel **vorgeschrittene Kinder v. 12 bis 15 Jahr. höher verstellen u. garantirt** jedem Spieler eine bequeme Pedalführung. [47]

Auch lässt es sich an vorhandene Instrumente anbringen. Gutachten v. **hervorragendsten** Fachleuten bestätigen d. **Zweckmässigkeit** des Pedals, welches **immermehr** in Anwendung kommt.

à Paar in feinster Ausführung M. 4,50.
K. Schulze, Hannover.
Cellerstr. 50.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75. No. 5 Polonaise M. 0,75 No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Soeben erschienen:

Leop. Mozart.

Die Schlittenfahrt, als Kindersymphonie f. Pianof., Streichquartett und 9 Kinder-Instrumente bearb. v. *F. Th. Cursch-Bühren.* [70]

Klavierauszug ℳ 1.50,
8 Hefte Stimmen je 30 ₰.

Neues Werk für Kinderinstrumente.

Kullak'sche Akademie
für
höheres Klavierspiel
in BERLIN SW.,
Prinz-Albrechtstrasse No. 3.
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Ausbildungsklassen unter persönlicher Leitung des Unterzeichneten. Vorbereitungsklassen auf allen Stufen. Methodik. Theorie. Composition.

Das Wintersemester beginnt Montag, den 5. October.

Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5. [62]

Harmonium
Kewitsch-Orgel-

I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. **Feste und billige Preise.**

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Ueber **40,000** Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr. **J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.** [46]

Buchdruckerei

Rosenthal & Co.

BERLIN N., Johannisstr. 20
empfiehlt sich zur schnellen Herstellung von
Druckarbeiten jeder Art.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer“ können durch jede Buchhandlung **à 25 Pf.** nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstlerverein eröffnete seine Winterthätigkeit durch eine Sitzung am 7. Sept. im Norddeutschen Hof, Mohrenstrasse 20. Herr P. Ertel hielt einen Vortrag über „Charakter der Tonarten". Redner sprach zunächst über ein Werk des Philosophen Schubarth, welches in ausführlicher Weise dieses Thema behandelt, und führte dann seine Ansichten aus, welche theilweise von dem System Schubarth's abwichen. An den Vortrag schloss sich eine lebhafte Debatte, in welcher die Meinungen über Charakteristik der Tonarten sehr auseinandergingen. Ausführlich erwiderte der Vorsitzende, Herr Tappert, und erwähnte eine Abhandlung über Charakteristik der Tonarten aus dem Jahre 1577, ebenso eigene Artikel, die er selbst im „Echo" veröffentlicht hat. Die naheliegenden Tonarten will Herr Tappert betreffs ihrer Charakteristik nicht so sehr unterschieden wissen. Auch den Unterschied zwischen Fis- und Ges-dur lässt er nicht gelten. Nach Schluss der Debatte sprach Herr Tappert über seine Erlebnisse in Bayreuth und über die Aufführung des ersten Cyklus, der er beigewohnt hat.

Meinungsaustausch.

Ueber den singenden Klavierton.

Von Ludwig Riemann, Essen.

Der in diesem Blatt gebrachte Artikel des Herrn Dr. Arnold Hiller in Breslau: „Ueber die Zeitdauer der Klaviertöne etc." ist entschieden von weitgehendem Interesse. Es ist ein Verdienst Hiller's, dass er gegen die für die Dilettantenwelt gefahrvollen Worte Rubinstein's über den Vergleich der heutigen Klaviere mit den früheren und ebenso das Verhältniss der Bach'schen etc. Kompositionen zu den damaligen Tasteninstrumenten, energisch angeht. Als ich kürzlich in Salzburg im Mozarteum den Kielflügel Mozart's probirte, konnte ich mich eines Lächelns nicht erwehren, dass Rubinstein solche von Hiller angeführten Worte hat schreiben können. Selbst, wenn wirklich die Zeit an der Klangfülle und -farbe nicht genagt hätte, dann wäre es doch physikalisch undenkbar, dass bei solchen unvollkommenen mechanischen Einrichtungen der Ton ein anderer gewesen sein könnte, als ein spitzer, harter, nichtssagender. Wir dürfen unsere grossen klassischen Meister nur umsomehr bewundern, dass sie auf diesen unserem Ohre widerhaarig klingenden Kasten, trotzdem solche wunderbaren, markigen Werke haben komponiren und spielen können. Dieses Schreiben bezweckt nun eine kleine Vervollständigung des Hiller'schen Artikels. Hiller übergeht nämlich jedenfalls unwissentlich einen Versuch, den Klavierton länger klingend zu machen, den ich im Interesse der Sache nicht unerwähnt lassen kann. Die Pianofortefabrik von „Crasselt & Rähse" in Löbau in Sachsen baut bereits seit längerer Zeit unter dem Namen „Saitenorgel" ein Instrument, wie solches wohl von keiner anderen Pianofortefabrik hergestellt wird, und aus welchem man den wirklich „singenden Klavierton" hervorzaubern kann. Die Saiten dieses Instrumentes lassen sich sowohl durch Hammerschlag als auch durch Luft zum Tönen bringen. Der Hergang ist folgender: Hinter der Klaviersaite ist eine Harmoniumzunge angebracht, deren Spitze mit einem Lederköpfchen besetzt ist. Diese Harmoniumzunge wird durch Luft in Bewegung gesetzt und bearbeitet in Folge dessen mit dem Lederköpfchen die Klaviersaite. Hierdurch entsteht der anhaltende Ton, der nach Belieben ausgehalten werden kann. Ein derartiges Instrument in Flügelform habe ich bei Gelegenheit einer Ausstellung kennen gelernt und mit begreiflichem Interesse gespielt. Je nach Dauer des Anschlages klang der Ton durch, so dass eine begleitete Kantilene in bezauberndem Wohllaut erklang. Die Mechanik lässt dazu die Dehnbarkeit des Tones vom stärksten Fortissimo bis zum leisesten Pianissimo zu. Mich wundert, dass die Firma keine grössere Reklame zur Ausbeutung dieses gewiss grossen Fortschrittes in der Klaviertechnik macht. Es wird ihr aber wohl genau so gehen, wie Herrn Dr. Stelzner mit seiner neuen Geige.

Anzeigen.

Pianinos
von Rönnidt in Weimar
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und 1. Preise.
Von Liszt, Bülow, d'Albert auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

[51]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Pr sche Anleitun z n Phr ier n.
Darlegu aer für die Setzung der Phrasieru zeichen s enden Gesichtspunkte mitt vollständiger thematischer, harmo...her und rhy... Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von
Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.
Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.
Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von ...ax Hesse's Verlag, Leipzig.

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

STEINWAY & SONS

NEWYORK LONDON

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. Oktober 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Reform der Harmonie-Lehrmethode.

Von Dr. **Hugo Riemann** in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Die Betrachtung der aus gleichnamigen Tönen gebildeten Akkorde als harmonisch gleichbedeutender liegt also gewissermassen schon der Generalbassbezifferung wie sie von Anfang an sich gestaltete, zu Grunde, aber noch verhüllt durch den unantastbaren Bass; durch Rameau's Neuerung kommt gleichsam die Generalbassbezifferung erst zur Erkenntniss ihres eigentlichen Wesens, zugleich aber auch zur Erkenntniss des nicht wegzuschaffenden Mangels, dass sie die harmonische Gleichbedeutung zweier aus gleichnamigen Tönen gebildeten, aber nicht denselben Ton in den Bass stellenden Akkorde (z. B. g h d f und h d f g) kenntlich zu machen völlig ausser Stande ist. Auch nach Rameau's Auftreten blieb g h d f ein Septimenakkord und h d f g ein Quintsextakkord, d. h. dieselben erschienen als verschiedene bezifferte Gebilde und ihre harmonische Gleichbedeutung musste besonders gelehrt werden. Es gehört nur ein klein wenig guter Wille dazu, um einzusehen, dass seit Wegfall des praktischen Zweckes (Erlangung von Routine im Akompagnement aus einer bezifferten Bassstimme), es gar keinen Sinn mehr hat, alle Akkorde von ihrem zufälligen Basstone aus zu bestimmen und zu benennen und der Theorie die Extra-Last aufzubürden, zu lehren, dass der Basston nicht entscheidend ist für die Bedeutung des Akkordes innerhalb des logischen Gefüges der Hamonien. Diese vom Basso continuo geerbte souveräne Bassstimme ist der Mühlstein, den sich unnöthigerweise unsere landläufige Harmonielehrmethode bis heute um den Hals gehängt hat und der sie immer wieder in die Tiefe zieht und an freier Entfaltung hindert!

Wie thöricht ist es doch schliesslich, in der Wirkung so verschiedene Akkorde wie die oben angeführten „Dreiklänge" auf einerlei Art zu beziffern und gleich zu benennen, dagegen so gleichbedeutende wie g h d f, h d f g, d f g h und f g h d verschieden zu bezeichnen und verschieden zu benennen und dann ihre Gleichbedeutung mühsam zu dozieren!

Wie thöricht ist das, wenn es, wie die Sache heute faktisch liegt, keinerlei Zweck hat, und zur Entschuldigung nur angeführt werden kann, dass das so gekommen ist, weil es früher einmal einen Zweck hatte! Nebenbei bemerkt, ist dieser Mühlstein am Halse, dieser unglückliche immer zuerst fertige Bass, das unfehlbare Mittel, dem Harmonieschüler die Erlernung des Schwersten der ganzen Satzlehre, nämlich einer guten Bassführung, so lange gänzlich zu verlegen und unmöglich zu machen, wie er überhaupt dieser Methode folgt und treu bleibt.

Ist es denn nicht logischer und einfacher, daher leichter, bequemer, praktischer, instruktiver, somit allein richtig, da anderweite Bestimmungsgründe nicht im Wege stehen, Akkorde gleichen Sinnes gleich zu benennen und solche, deren Bedeutung und Wirkung

eine durchaus verschiedene ist, auch in der Benennung und Bezeichnung zu unterscheiden?

Auf diese Frage wird schwerlich jemand mit etwas anderem als einem schlichten Ja antworten können; und dennoch — wie viele werden aus der gewonnenen Erkenntniss praktische Folgerungen ziehen? Das Gros trottet unbeirrt im alten Gleise weiter, die Lehrer halten ihre nun einmal gewohnte liebe gute alte Methode fest und erziehen nach wie vor Schüler zu späteren Lehrern gleicher Observanz. Freilich, gut Ding will Weile, und ich gebe die Hoffnung nicht auf, dass der morsche, von vielen Seiten unterminirte Bau der Generalbassmethode doch eines schönen Tages ganz zusammenbrechen wird, um einem in sich festeren neuen Bau Platz zu geben, dessen Grundriss längst gezeichnet ist.

Den ersten bedeutsamen Schritt zur Gleichbezeichnung gleichbedeutender Harmonien that kein anderer als Rameau (1722), indem er die „Basse fondamentale" aufstellte, einen unter die Stimmen eines Tonsatzes gesetzten nur ideellen zweiten Bass, welcher die Grundtöne der Harmonien markirt, also eine Art analistischer Bezeichnung der Harmoniefolgen im Sinne der oben erläuterten Gleichbedeutung der aus gleichnamigen Tönen gebildeten Akkorde. Wäre Rameau nicht ein Franzose, sondern ein Deutscher gewesen, so hätte er unzweifelhaft diese nur gedachte Fundamentalstimme nicht mit Noten, sondern mit Buchstaben notirt, wodurch dieselbe sich augenfälliger als das dargestellt haben würde, was sie thatsächlich ist, die Vorstufe der durch Gottfried Weber zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit ausgebildeten Bezeichnung von Akkorden durch einzelne Buchstaben, welche die Bedeutung der Akkorde aufdecken sollen. Rameau ging dabei von der Anschauung aus, dass die eigentliche Hauptform der Akkorde, die allen anderen zu Grunde liegende, diejenige sei, welche den Akkord als eine Kette über einander gestellter Terzen erscheinen lasse. Diese für die wichtigsten Harmonien (Dur- und Mollakkord, Dominantseptimenakkord) vollkommen zutreffende Aufstellung begründete so recht eigentlich Rameau's Ansehen als Theoretiker und verschaffte ihm einen bleibenden Einfluss auf die Gestaltung der Lehrmethode in der nächsten Folgezeit, deren Schiboleth nun für lange den Terzenaufbau der Harmonien wurde. Dass Rameau's System noch andere Ansätze zu einer gedeihlichen Weiterentwickelung der Lehre von der Bedeutung der Akkorde enthält, welche dem Prinzip des Terzenaufbaues zum Theil direkt widersprechen, wurde von den Zeitgenossen kaum bemerkt (ausgenommen dem einen Joh. Daube in Stuttgart), jedenfalls von den Männern, denen es vergönnt war, weit über Verdienst für grosse Lehrer der Tonsetzkunst angesehen zu werden, voran der Berliner Dalai Lama Kirnberger, ignorirt. So entstand gerade in der Nachwirkung der Rameau'schen Lehre jener starre Schematismus der Terzenbaumeister, welcher in Knecht's Elementarwerk gipfelte und mit Friedrich Schneider's Elementarbuch (1820) zuerst wieder in vernünftigere Bahnen einlenkt.

Rameau versetzte zuerst dem zu sehr verallgemeinerten Dreiklangsbegriffe einen so tüchtigen Stoss, dass derselbe von Rechts wegen hätte zu Falle kommen müssen, wäre nicht die Löffelgarde der Generalbassisten herbeigeeilt, ihn auf den Beinen zu erhalten. Denn Rameau war es, der zuerst den „verminderten Dreiklang" als einen unvollständigen Septimenakkord definirte, d. h. z. B. für h d f in C-dur den gar nicht in demselben enthaltenen Ton g als Grundbass annahm; das passte freilich nicht in die Praktik der Generalbassisten und wurde daher mit Verbedacht nicht bemerkt und todtgeschwiegen. Vollends durchbrach gar die Aufstellung des Unterdominantakkords mit Sexte (sixte ajoutée, z. B. f a c d in C-dur statt des Terzengebäudes d f a c) die hausbackene Logik der Lehre von den Umkehrungen und ward ausser von Daube kaum ihrer Bedeutung nach verstanden und gewürdigt.

Es waren das wie gesagt nur Ansätze zu einer Vertiefung der Lehre von der Bedeutung der Akkorde; dieselben beweisen aber doch, dass Rameau selbst keineswegs den Terzenaufbau für Anfang und Ende aller Weisheit hielt. Dass die deutschen Adeptivväter der Umkehrungstheorie gerade diese in den glatten Schematismus nicht passenden Definitionen nicht annahmen, beweist hinlänglich ihre Befangenheit in äusserlichem Formenwesen; den leitenden Gedanken, der Rameau zwang von der bequemen Schablone abzugehen, begriffen sie überhaupt nicht.

Als eigentlicher Geisteserbe Rameau's, als derjenige, welcher die Erbschaft der Ideen Rameau's voll und ganz vertrat, stellte sich Gottfried Weber dar, dessen vierbändiger Versuch einer geordneten Theorie der Tonsatzkunst 1817—21 und bereits 1824 in zweiter und 1830—32 in dritter Auflage erschien.

Deutlicher als Rameau brachte Weber das Prinzip der Gleichbezeichnung und Gleichbenennung gleichbedeutender Akkorde zur Geltung; denn Rameau's untergeschriebene Note fondamentale war doch eigentlich keine Benennung der Akkorde, sondern nur eine Erklärung derselben: indem Gottfried Weber zu einer von der Generalbassbezifferung emanzipierten neuen Bezeichnungsweise der Akkorde vorging, trieb er einen Keil in das Gefüge der herkömmlichen Signaturen und Nomenklaturen, welcher dasselbe allem An-

schein nach doch noch ganz zersprengen wird. Dem Gottfried Weber's neue Signaturen fanden sofort Eingang in die nach 1817 erscheinenden Generalbassschulen oder Harmonielehren, zuerst in Friedrich Schneider's „Elementarbuch der Harmonie“ (1820), und bilden einen wesentlichen Hauptbestandtheil der aus diesen herausgewachsenen Büchern von E. Fr. Richter, Jadassohn e tutti quanti. Rameau's Basse fondamentale unterscheidet noch nicht hinlänglich den Durakkord und Mollakkord, sofern z. B. in C-dur der F-dur-Akkord in allen Lagen (einerlei, ob f, a oder c Basston ist), in der Fundamentalstimme mit f markirt wird, aber ebenso der D-moll-, A-moll- und E-moll-Akkord in allen Lagen mit d bezw. a, e ohne Andeutung, dass der Akkord von anderer Qualität ist. Dagegen unterscheidet Weber vor allen Dingen stets den Durakkord und Mollakkord, indem er ersteren durch einen grossen Buchstaben (C = c e g, F = f a c u. s. w.) letzteren durch einen kleinen Buchstaben fordert (a = a c e, d = d f a, e = e g h); damit ist ein ganz neuer Weg betreten, nämlich der erste Schritt gethan zu einer Emanzipierung der Akkordbezeichnung von der Notenschrift und dem Tonartvorzeichnungswesen. Rameau's Basse fondamentale ist zwar eine nicht klingende, aber doch immerhin noch eine Stimme, sozusagen ein Theil der Notirung, wenigstens in Abhängigkeit stehend von der Notirung, wie sich deutlich genug darin offenbart, dass bei einem Stück aus G-dur das d in der Basse fondamentale den D-dur-Akkord bedeutet, bei einem in C-dur dagegen den D-moll-Akkord (!). Bei Gottfried Weber dagegen bedeutet D den D-dur-Akkord, d den D-moll-Akkord, ohne irgendwelche Abhängigkeit von Tonartvorzeichnung.

Das ist ein grosser Fortschritt, sofern man nun erst sagen kann: gleiche Zeichen fordern gleichbedeutende Akkorde, während bei Rameau nur die umgekehrte Fassung richtig wäre: gleichbedeutende Akkorde bekommen gleiche Bezeichnung in der Basse fondamentale (denn — unter Umständen bekamen auch Akkorde anderer Bedeutung dieselbe Bezeichnung, wie z. B. der D-moll-Akkord in C-dur und der D-dur-Akkord in G-dur).

(Fortsetzung folgt)

Die Herrschaft des dramatischen Gesanges.

a) Die italienische Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Schluss.)

Ein anderer Schüler des trefflichen älteren Bononcini's und Colonna's ist Giovanni Carlo Maria Clari, eine feine, edle Künstlernatur, dessen Schaffensgebiet aber vorwiegend die Kirchen- und Kammermusik war. Ferner sind aus Bologna zu erwähnen: Antonio Porti, Giuseppi Antonio Aldobrandini und die Künstlerfamilie Predieri. Dann sind aus dem übrigen Italien noch zwei Künstler zu nennen, der Baron Emanuele d'Astorga, ein geborener Sizilianer und der Florentiner Franzesko Conti.

Astorga ist nur der angenommene Name des sehr bekannten und beliebten Sängers und Komponisten, sein eigentlicher Familienname ist nicht auf die Nachwelt gekommen. Sein Vater fiel in der Kindheit Emanuele's einer politischen Strömung zum Opfer und endete auf dem Schaffot, die Mutter starb zu gleicher Zeit, des verwaisten Kindes nahm sich die Prinzessin Ursini, die Oberhofmeisterin der Königin von Spanien, an und erwirkte es von Philipp V., dass der kleine Emanuele in einem Kloster der spanischen Stadt Astorga erzogen wurde und später den Namen eines Barons von Astorga annehmen durfte. In der Stille des Klosters fand der Knabe Ruhe und Gelegenheit, sein musikalisches Talent auf's gründlichste auszubilden und als er als reifer Künstler in die Welt trat, errang er durch seine prachtvolle Stimme und seine schönen anmuthsvollen Gesangskompositionen sich eine Stelle am Hofe des Herzogs Franz v. Parma. Ein romantisches Liebesverhältniss, welches er mit der Tochter des Herzogs anknüpfte, wurde die Veranlassung seiner Entlassung, sein Gönner sandte ihn trotzdem mit warmen Empfehlungen nach Wien zu Leopold I., der ihn freundlich aufnahm. Nach dem Tode des Kaisers, 1705, begann Astorga ein Wanderleben; in Spanien, Italien, Deutschland und England findet man seine Spuren, bis er zuletzt, 1736, in Böhmen gestorben sein soll. Von seinen Kompositionen, besonders seinen Opern, ist der Nachwelt wenig erhalten geblieben, aber alle Berichte aus seinen verschiedenen Erdenstationen sprechen mit Auszeichnung und Hochachtung von ihm; bedeu-

tende deutsche Musiker haben seinen Namen lobend und anerkennend erwähnt; so zählt ihn der schon öfter zitirte J. A. Scheibe zu den hervorragendsten Kantatenmeistern u. schreibt, dass er „zu denjenigen Italienern gehört habe, die Natur und Vernunft zu Richterinnen in der Tonkunst erwählten, und ihre Vorschriften auch in den Ergötzlichkeiten befolgten.“ — Bekannt und noch heut gerühmt ist Astorga's schon früher besprochenes Stabatmater. —

Der zweite, oben erwähnte Komponist, Franzesco Conti, 1681 zu Florenz geboren, hat die grösste Zeit seines Lebens in deutschen Landen geweilt und für die deutschen Bühnen gearbeitet. Er kam 1703, schon berühmt durch sein ausgezeichnetes Theorben-Spiel, nach Wien und errang sich bald durch seine für die Wiener Bühne komponirten Opern lebhaften Beifall, so dass auch die anderen deutschen Bühnen eifrig nach seinen Werken griffen. Auch in London wurden Opern von Conti aufgeführt. Unter den vielen errang sich die komische Oper „Don Chisciotte in Sierra Morena“ die besondere Gunst des Publikums; sie wurde an vielen Bühnen, u. a. auch in Hamburg aufgeführt, — Matheson der zwar einerseits meint, „sie weise ein ingenium, aber kein judicium“, schreibt jedoch an anderer Stelle, dass in dem Werke ungemein schöne und lebhafte Empfindung lebe und sagt über den Komponisten Conti: „Conti, der grosse Tonkünstler, ein in seiner Wissenschaft vortrefflicher Mann, war in solchen Abbildungen der Gebehrden durch musikalische Noten sehr erfahren, und seine Einfälle führen auf dem blossen Papier fast eben die ergötzliche Wirkung mit sich, als ob man mit Augen allerlei lächerliche lebendige Positionen vor sich sähe.“

Eine anekdotenhafte Geschichte von einer öffentlichen Kirchenbusse und Verbannung aus den österreichischen Landen, die über Conti verhängt, weil er sich an einem Geistlichen thätlich vergriffen, erzählt Matheson zu gleicher Zeit, sie ist von Quanz später berichtigt, dass sie nicht Conti, sondern dessen Sohn, einen kaiserlichen Hofschüler, betroffen. Noch andere tonangebende Kritiker, J. A. P. Schulz, Scheibe, Quanz sprechen Conti's Arbeiten unbedingtes Lob aus. Jedenfalls erscheinen Conti's Opern bei dem verwilderten Zustand der damaligen Oper, wie Lichtpunkte, er selbst ist eine Persönlichkeit, bei der man inmitten des wüsten Hetzens und Jagens nach Ruhm und Geld gern verweilt, da sie der Forschung einen Moment befriedigenden Ausruhens gewährt.

Mit Conti waren wir nach Florenz, dem Ausgangspunkt des musikalischen Dramas zurückgekehrt und nehmen mit ihm zugleich für jetzt Abschied von den italienischen Kunstgenossen; wir werden, wenn wir später den Spuren der Oper in Deutschland fol zunächst fast nur ita ienischen Dramatik begegnen. Sie hatten so ausschliesslich Parnasse der Kunst die Uebermacht gewon dass wir, mit Ausnahme der deutschen Kirch musik, auf dem Gebiet der weltlichen M fast nur der italienischen Oper begeg Sie hatte, seit sie aus Scarlatti's formvol deter Thätigkeit hervorgegangen, wenig du greifende Veränderung erfahren, nur w alle, erst knappen Formen breiter und v geworden, aber in Bezug auf ihren dram schen Inhalt hatte sie bedeutend eingebü Das eigentlich belebende, durchgeistig Element, die dramatische Handlung, war Strom der nach Sinnenreiz lüsternen Zeit Nebensache herabgesunken; — noch wur die Stoffe zum grössten Theil der anti Mythologie entnommen, die Götter- und Hel gestalten der hellenischen Sage schritten wie vor über die Bretter der Bühnen, sie waren gänzlich ihrer idealen Hoheit kleidet und in schwächliche Theaterhel und sentimentale Liebhaber umgewan Wirklich wahre, starke Empfindungen, gr Leidenschaften, tief innerliche tragische K flikte, eine logische Entwicklung der Hand die sich aus den ewig gültigen Princip der Sittengesetze ergiebt und die von grossen Tragöden Griechenlands mit dem Schrift in Musterbildern fixirt sind —, das war zur Nebensache geworden. D Stimme und der Sologesang war die Ha sache, die wahnsinnige Leidenschaft für Kastratengesang drängte jeden dramatisch Aufbau von vornherein zurück. Die b Bestätigung hierfür bilden die „Pasticci die beim Publikum in der grössten Gu standen und die Häuser mehr füllten, als besten auf dramatischer Entwicklung beru den Opern; es waren Singspiele, die aus beliebtesten Arien und Duetten berühm Opern zusammengeflickt wurden. Ein Pasticcio's, in denen Gesänge aus 15 v schiedenen Opern vorkamen und bei solchem Flickwerk jede künstlich Einheit rettungslos verloren ging, ist voll redend. — Was die Oper so an innerem W einbüsste, ersetzte sie durch äusseren Gl der gesangliche Theil, die Arie, das Du erhob sich oft zu wunderbarer Schöne; kleinen Motive der Scarlatti'schen Arie falten sich zu immer grösserer Breite Fülle, sie gewinnt die besprochene dreitheil Form, in der sie als „grosse Arie“ übe bekannt und gepflegt wurde. Bewunderu würdig ist der melodische Reiz, der d Werken dieser Epoche eigen ist; so un meidlich sich auch oft Seichtes, Unbedeu des, Triviales mit hineindrängt, so ist d die Fülle bestrickender Melodien, der scheinend unvers are Strom eines Wohllautes, der uns entgegen fluthet, un

Sinne umschmeichelt, im höchsten Maasse staunenswerth. Und nicht das Publikum allein, auch die sprödesten deutschen Kunstkritiker verfielen rettungslos diesem narkotischen Zauber, der sie willenlos ihrer ängstlichen Pedanterie entrückte, und in ein traumhaftes Eden forttrug. Ja, selbst nach den durchgreifenden Reformen, mit denen unsere grossen deutschen Dramatiker Gluck und Mozart das musikalische Drama seiner Verwilderung entrissen und es seiner ursprünglichen Bestimmung wieder zuführten, gelang es der italienischen Oper noch wieder, einen raschen Siegeszug über die deutschen Bühnen zu erzielen; was da im Anfange unseres Jahrhunderts, in einer Zeit politischer Ermattung vom Süden zu uns herauftönte, das klang so märchenhaft verlockend, rauschte in so lustigen Rhythmen, trillerte so unverdrossen in so süssen, sorglosen, heiter sinnlichen Melodien, es brach durch unsere grauen Nebel wie der lachende, tiefblaue Himmel Sorrent's, wolkenlos, farbenfroh, dass wir uns noch einmal der italienischen Musik, der Oper Rossini's, des Schwanes von Pesaro, auf Gnade und Ungnade in die Arme werfen. Es war Scarlatti's Saat, die unvergängliche, die trotz aller überwuchernden Schlinggewächse, nie ganz ersticken und verdorren wird.

Beethoven in Berlin.

Eine Erinnerung an den 10. Oktober 1796.

(Nachdruck verboten.)

Von **Julius Blaschke.**

Wenn auch die Musik im allgemeinen eine internationale Kunst genannt wergen kann, so zeigt sie doch in den verschiedenen Ländern der Erde mehr oder weniger scharf ausgeprägte nationale Besonderheiten. Selbst innerhalb der deutschen Tonkunst stellte man bereits vor hundert Jahren die Musikpflege Berlins in einen gewissen Gegensatz zu der Wiener Musik. Da die österreichische Metropole damals in musikalischer Beziehung die tonangebende Stadt war, so sah man daselbst mit Geringschätzung auf die Musikbestrebungen Berlins, lange Zeit ignorirte man nach Möglichkeit alles Norddeutsche.

Dabei war der Aufschwung, den hier die Tonkunst unter dem Schutze der musikliebenden und musikkundigen Preussenkönige nahm, ein in jeder Beziehung erfreulicher. Es dürfte nicht unbekannt sein, wie Friedrich der Grosse, welcher als Flötenvirtuos und auch als Komponist von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt wurde, im Jahre 1747 den bescheidenen Kantor der Thomasschule in Leizig, Johann Sebastian Bach, in den Königssaal zu Sanssouci einführte. Und mit welchen Auszeichnungen wurde Mozart gegen das Ende seines Lebens (1789) von Friedrich Wilhelm II., dem Thronfolger und Neffen des grossen Königs, in Berlin empfangen! Letsterer schätzte Mozarts Kunst so hoch, dass er ihn gern durch Verleihung der ersten Kapellmeisterstelle mit 3000 Thalern Jahresgehalt dauernd an Berlin gefesselt hätte; aber Mozarts österreichischer Patriotismus legte hier ein Veto ein, und die einzige Gelegenheit, in eine behagliche Situation zu kommen, ging vorüber. — Nach Mozarts frühem Tode übertrug derselbe König seine Gunst auf die in den misslichsten Umständen zurückgebliebene Familie. Als Mozarts Witwe 1796 nach Berlin kam, fand sie eine überaus freundliche Aufnahme daselbst; Friedrich Wilhelm II. gewährte ihr eine Benefiz-Vorstellung des „Titus" im Opernhause, deren Einnahme gegen 3000 Thaler betrug.

In dem nämlichen Jahre führte ein Ruf seitens des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen (Neffe Friedrichs II.) auch den grössten Tonmeister aller Zeiten, Ludwig van Beethoven, nach Berlin. Derselbe befand sich damals erst im 26. Jahre seines Lebens. Der Kaiserstadt „an der schönen blauen Donau" gehörte er seit vier Jahren an; sein Ruhm als Künstler war noch nicht in weitere Kreise eingedrungen. In Wien fehlte es ihm zwar nicht an Anerkennung und Belohnung, aber sie galt im Grunde mehr dem Virtuosen. Von seinen Kompositionen wollten das Publikum und demgemäss die Kunsthändler einstweilen noch nicht viel wissen. Im Gegensatz zu Mozart hatte er bis dahin nur wenige Kunstreisen unternommen und war daher auf diesem Wege noch nicht zu Ruhm und Ansehen gelangt. Als er nun die Hauptpartien seines musikalischen Studiums bei Haydn, Schenk und Albrechtsberger beendet hatte, da trieb ihn ein dunkles Gefühl mit Macht nach dem deutschen Norden.

Im Anfange des Jahres 1796 finden wir ihn denn auf dieser Reise. Ueber Dresden und Leipzig, woher jedoch bezüglich seines Aufenthaltes nichts bekannt ist, ging es nach der Hauptstadt Preussens. König Friedrich Wilhelm II. nahm ihn sehr huldvoll auf. Beethoven spielte einige Male bei Hofe und komponirte die Violoncell-Sonaten (Opus 5), weil der König selbst ein gewandter Spieler dieses Instrumentes war. In den gebildeten Kreisen der Berliner Gesellschaft erregte der Tonheros anfänglich gewiss mehr als Virtuose und durch die Orginalität seiner Künstlernatur Aufsehen, als dass man schon zu dieser Zeit den unsterblichen Tondichter in ihm vermuthet hätte.

Sogleich der erste Eindruck, welchen das Musikleben Berlins auf Beethoven machte, scheint für ihn entscheidend gewesen zu sein. Das, was sein Klavierschüler Karl Czerny aus eigener Anschauung und aus seiner Erinnerung von dieser Periode berichtet, ist nicht nur für den grossen Tonmeister sehr charakteristisch, sondern liefert auch einen unwiderlegbaren Beweis dafür, dass sich derselbe in Berlin in allen seinen Erwartungen getäuscht fühlte. Czerny schreibt von Beethovens Musikbethätigung daselbst folgendes: „Sein Phantasiren war im höchsten Grade glänzend und staunenswerth. In welcher Gesellschaft er sich auch befinden mochte, er verstand es, auf jeden Hörer einen solchen Eindruck hervorzubringen, dass oft kein Auge trocken blieb, während manche in lautes Weinen ausbrachen. Denn es war etwas Wunderbares in seinem Ausdruck, noch ausser der Schönheit und Originalität seiner Ideen und der geistreichen Art, wie er dieselben zur Darstellung brachte. Wenn er eine Improvisation dieser Art beendigt hatte, konnte er in lautes Lachen ausbrechen und seine Zuhörer über die Bewegung, in die er sie versetzt hatte,

ausspotten. Zuweilen fühlte er sich sogar verletzt durch diese Zeichen der Theilnahme. „Wer kann unter so verwöhnten Kindern leben!“ sagte er, und einzig aus diesem Grunde lehnte er es ab, eine Einladung anzunehmen, welche der König von Preussen nach einer solchen Improvisation an ihn ergehen liess.

Es war eine Ernüchterung eigener Art, was Beethoven in Berlin erlebte: anstatt des Mannhaften, das er, von dem weicheren Süden kommend, gerade im Norden suchte, fand er, wie Ludwig Nohl in seiner Biographie meint, theils etwas schwelgerisch Ueppiges, dem auch die Musik nur zum halbsinnlichen Genusse da war, theils sogar etwas abgelebt Altweiberhaftes, wie es seit der französisch-aufklärerischen Verständigkeit Voltaires nicht anders sein konnte. Das war nicht der neue Geist, der in ihm selbst lebte und für den er eine entsprechende Wirkensstätte suchte. Gluck und Mozart trachtete zwar der König sogar persönlich in Berlin einzubürgern, und Händels Oratorien erschienen selbst in den Hofkonzerten. Aber die herrschenden Leiter der Musik, ein Himmel und Rhigini, — neben ihnen hätte ein Beethoven wirken sollen?

Die einzige dem Wiener Tonkünstler sympatische Persönlichkeit schien der Prinz Louis Ferdinand zu sein, welcher ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker war. Als Anhänger und Verehrer Beethvens darf es uns nicht Wunder nehmen, dass seine Werke vielfach an das grosse Vorbild anklingen. Welch' hohe Künstlerschaft im Pianofortespiel muss der Prinz an dem denkwürdigen Musikabend, am 10. Oktober 1796, entwikkelt haben, dass Beethoven, der sich sonst gerade den Grossen der Erde gegenüber aller verbindlichen Formen entäussert zu haben schien, begeistert ausrief: „Das war gar nicht königlich oder prinzlich, sondern meisterlich, wie ein tüchtiger Klavierspieler und Musiker gespielt!“ — Genau zehn Jahre darauf, am 10. Oktober 1806, erlitt Prinz Louis Ferdinand im Gefechte bei Saalfeld den Heldentod. Welch' merkwürdige Fügung! Das Hohenzollern-Museum in der Reichshauptstadt bewahrt u. a. auch die Taschenuhr des Gefallenen von Schlachtfelde bei Saalfeld (Zimmer VII, Schrank 5). — Von dem Prinzen entnahm Beethoven allem Anschein nach den ritterlichen und zugleich poetisch schwärmerischen Charakter des 3. Konzerts (opus 37), das im Jahre 1800 vollendet und 1804 dem „menschlichsten“ Menschen, diesem Prinzen gewidmet wurde.

Von welch' zarter Empfänglichkeit für die geheimnisvolle Sprache der Musik zeugen die Worte, welche damals die Kronprinzessin, die nachmalige Königin Luise, hingerissen von der tiefernsten, überwältigenden Improvisation Beethovens, unter Thränen und in tiefster Bewegung diesem zuflüsterte: „O lasst den Himmel wieder blau werden, das Herz thut mir zum Sterben weh!“

Auch in der Berliner Singakademie spielte Beethven zweimal vor ihrem Dirigenten Fasch und seinem Nachfolger Zelter, wobei den Zuhörern ebenfalls die Thränen in die Augen traten. In jenen beiden Hauptvertretern der ernsteren Musikrichtung in Berlin selbst musste er aber zugleich deutlich erkennen, dass statt Bachs Geist, den er gesucht, hier nur die „Kunst musikalische Gerippe zu schaffen“ galt, und dies war kein Gegengewicht gegen die sonst hier noch durchaus herrschende italienische Musik. Er kam in jedar Hinsicht enttäuscht, aber dafür auch in sich selbst um so sicherer begründet, nach Wien zurück und verliess Oesterreich jetzt nicht mehr ändernd, machte es vielmehr zum Schauplatz seiner schönsten Heldenthaten, deren Beginn denn auch nicht mehr auf sich warten lassen sollte.

Eine Anekdote aus dem Leben Beethovens, die man mit seinem Berliner Aufenthalt in Verbindung bringt, sei zum Schluss noch kurz erwähnt. Der König von Preussen, so heisst es, liess durch seinen Gesandten bei Beethoven anfragen, ob er dem königlichen Orden oder fünfzig Dukaten vorzöge? — „Fünfzig Dukaten!“ war Beethovens nachdrückliche Entscheidung.

Die Musikinstrumente der Berliner Gewerbe-Ausstellung.

Von **Emil Breslaur.**

(Abdruck aus dem „Zeitgeist“, Montagsbeilage des „Berliner Tageblatts“).

(Schluss.)

Nicht sehr reich sind die Streichinstrumente auf der Ausstellung vertreten. Besonders sind drei Firmen zu erwähnen, deren Instrumente sich im In- und Auslande eines ausgezeichneten Rufes erfreuen, nämlich L. Neuner, Oswald Möckel und Joseph Hornsteiner. Von L. Neuner, einem Schüler Vuillaumes in Paris, befinden sich zwei Quartetts in einem Glasschrank, beide aus hundertjährigem Holze nach Modellen von Stradivarius und Guarnerius gebaut, ausserdem zwei Violoncelli — zwei Bratschen — und zwei Violinbögen, die aus altem Fernambukholz nach eigenen Modellen gefertigt sind. Die Instrumente zeichnen sich durch Schönheit der Linien, schwungvoll geschnittene F Löcher, edlen nüancirungsfähigen, weittragenden Ton und durch eine sorgsame, vom Erbauer selbst hergestellte Lackirung aus. Alle die ausgestellten Instrumente sind von namhaften Virtuosen angekauft, und sie sind würdig, von den hervorragendsten derselben gespielt zu werden. Nicht minder zu rühmen sind die Instrumente Oswald Möckel's, der vierzehn Geigen und zwei Violoncelli in der Form nach berühmten italienischen Meistern, theils mit Spiritus-, theils mit Oellack überzogen, ausgestellt hat. Man schreibt den Klangreiz, die Süssigkeit des Tons der alten Violinen dem Lack zu, mit dem sie überzogen wurden, und sucht dem Geheimniss seiner Zubereitung auf die Spur zu kommen. Der Lack, welchen die alten Meister benutzten, wurde aus dem Harze der Balsamfichte gewonnen.

Nun wird erzählt, man habe diese Baumart des geringen Holzertrügnisses halber in Italien aussterben lassen, und seit der Zeit war es nicht mehr möglich, einen Lack mit gleichen Eigenschaften herzustellen. Versuche mit dem Harze der amerikanischen Balsamfichte haben nicht zu dem erhofften Erfolge geführt. Dem Aeusseren nach zu schliessen, gleicht die Lackirung mancher der neuen Instrumente vollständig der der alten, und was den Ton betrifft, so wollen Violinisten keinen grossen Unterschied zwischen einer gut gebauten und sorgsam lackirten neuen Geige und einer der alten Meister erkennen. Auch ich neige mich der Ansicht zu, dass der hohe Preis der alten Violinen, Professor Joachim zahlte für seine Antonius Stradivarius 25 000 Mark, Professor Heermann für eine der besten Meisters 20 000 Mk., nur ein pretium affectionis. Als Werthschätzung

der Instrumente Möckel's diene der Umstand, dass alle, welche er ausgestellt, bereits verkauft sind. Eine jüngere, aber gleichfalls sehr leistungsfähige Firma ist die Joseph Hornsteiner's, eines Neunerschen Schülers. In Ton und Bauart reihen sich seine Instrumente den besten ihrer Art an und haben, von hervorragenden Geigern gespielt, in Konzerten grosse Anerkennung gefunden. In der Vitrine Carl Schulze's sieht man unter anderen eine Geige mit abgerundeten Seiten anstatt der eckigen Zargen. Mir scheint dies die Nachahmung einer Erfindung des Franzosen Chanot, der in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts lebte. Ein Rittmeister v. Wangenheim in Gotha, der in seinen Mussestunden Geigen baute, lehnte sich an Chanots Erfindung an. Eins seiner Instrumente ist dadurch merkwürdig, dass Boden, Seiten und ein Theil des Halses aus einem Stück Fichtenholz geschnitten sind, und nur die Decke aufgeleimt ist. Herr Carl Schulze hat ausserdem die Zeichnung einer Violine ausgestellt, unter der zu lesen ist: Modell Stradivarius, erforscht und gezeichnet von C. Schulze. Die Instrumente des Letztgenannten sowie die der Herren Franz Günther und Ernst Kessler fand ich leider bei wiederholtem Besuche unter Verschluss, vermag dem zufolge über den Ton keine Auskunft zu geben.

Um das Violinspiel zu erleichtern, hat Herr Otto Heinrichs ein Instrument konstruirt, das er Schoossvioline nennt. Der Rumpf derselben gleicht dem der Violine, der Hals ist stärker als der Hals der Violine, ungefähr wie der der Guitarre, und hat wie diese Bünde, auf welche die Finger gesetzt werden, so dass der Ton, wird die Saite angestrichen, stets rein erklingt. Der Kasten des Instruments wird auf den Schooss gelegt, der Hals auf den Tisch, sodann wird der Bogen über die Saiten geführt. Herr Heinrichs baut nach demselben Prinzip Bratschen und fünfsaitige sowie Alt-Schoossvioline. Letztere gleichen im Klange dem des Violoncell. Eine andere Spezialität des Herrn Heinrichs ist die Streichzither, die sich in den Kreisen der Zitherspieler grosser Beliebtheit erfreut, und die er wesentlich verbessert hat.

Wir haben uns bisher mit denjenigen Instrumenten beschäftigt, deren Ton durch Saiten und Hämmer (Klavier), ferner durch Luft, welche in Pfeifen (Orgel) oder an frei schwingende Zungen (Harmonium) geführt oder endlich durch Anstreichen der Saiten mittelst Bogens (Geigen) erzeugt wird. Es erübrigt nun noch die Betrachtung derjenigen, bei denen der menschliche Athem die in eine Röhre eingeschlossene Luftsäule in tönende Schwingung versetzt. Das sind die Blech- und Holz-Blasinstrumente.

Da ist es denn eine Firma, die durch die Mannigfaltigkeit und die reiche und geschmackvolle Gruppirung ihrer Fabrikate zuerst genannt zu werden verdient, die des Hofinstrumentenmachers C. W. Moritz. Seine Ausstellung enthält sämmtliche Musikinstrumente des In- und Auslandes und zwar: Pauken mit und ohne Mechanik (bei denen mit Mechanik ermöglicht ein einziger Handgriff die Tonhöhe zu regeln, anstatt des zeitraubenden Anziehens der einzelnen Schrauben), ferner Fagotts, Flöten, Klarinetten, eine Bassflöte, Heroldstrompeten mit Klappen, die langen Aida-Trompeten, Signalhörner und ein vom Aussteller erfundenes Antilopenhorn mit ungemein weittragendem Ton, das sich der besonderen Gunst unseres Kaisers erfreut. Auch einen Halbmond, das türkische Rassel- und Klingelinstrument, das zur Zeit der Türkenkriege in die deutsche Regimentsmusik eingeführt wurde, bemerkt man unter den Ausstellungsgegenständen. Von den zahlreichen Erfindungen des ingeniösen Fabrikanten sei noch der neu konstruirten Waldhorntuben für die Wagner-Opern und der Basstuba gedacht, die sich, wie die übrigen Instrumente der Firma, in vielen Orchestern eingebürgert haben, was wohl am besten für die Güte der Arbeit wie für die Schönheit des Tones derselben spricht.

Die 1828 gegründete Firma C. u. P. Hemessat (Firma C. F. Zetschke Söhne) birgt in ihrer Vitrine nicht weniger als 24 auf's sauberste hergestellte Metallblasinstrumente: Tuben, Bariton-Tenorhörner, Waldhorntrompeten, sodann eine eigene Erfindung der Firma, Pistons mit Echobogen, vier stark versilberte und vergoldete Cornets à piston und Trompeten. Die Ventile dieser Instrumente sind sämmtlich in der eigenen Fabrik auf's Sorgfältigste hergestellt.

Eine jüngere Firma, F. A. Schmidt jr., wetteifert mit den genannten in Bezug auf die Schönheit und Grösse des Tones sowie der saubersten und geschmackvollsten Ausführung ihrer Metallblasinstrumente; ihre Sammlung von Mundstücken verschiedenster Art verdient besondere Beachtung. E. Rittershausen's Spezialität sind Flöten, die nach dem System Böhm gebaut, im In- und Auslande sich des besten Rufes erfreuen. Wir sehen Holz- und versilberte Metallflöten. Die versilberte mit dem vergoldeten Mundstück ist die Tausendste, welche Herr Rittershausen angefertigt.

Um die Musikinstrumente der Firma K. Heilbrunn Söhne sammelt sich stets eine Menge Hörlustiger, nicht um die zahlreichen Trommeln und Pauken, deren ausgezeichnete Bauart der Firma einen Weltruf verschafft hat, zu hören, denn sie bleiben trotz des Tambourmajors mit dem grossen Stecken glücklicherweise stumm, sondern um sich an dem Klange eines automatischen Pianinos, das Klavier mit Harmonium in sich vereinigt, zu erfreuen. Nach Einwurf eines Zehnpfennigstücks hört man einleitende Klavierakkorde, zu ihnen tritt sodann eine melodieführende Harmoniumstimme, die von Klavierzwischenspielen unterbrochen wird und bald mit erneutem Reiz wieder auftritt. Die Klangwirkung ist sehr ansprechend und in hohem Grade überraschend. Heinrich Meissner's Gruppe historischer Tambours der preussischen Armee, übt in dieser Abtheilung auf Schaulustige dieselbe Anziehungskraft aus, wie die historischen Trachten im Hauptgebäude.

Ein Instrument sucht man in Gruppe 12 vergeblich, das ist die Harfe. Für die Harfenfabrik scheint Berlin kein günstiger Boden zu sein. Wir beziehen diese Instrumente aus Paris und Wien. In Wien erregt jetzt eine von Lutz erfundene Klavierharfe Aufsehen, sie kann von jedem Pianisten gespielt werden und unterscheidet sich im Klange wenig von den bisher gebräuchlichen Arten.

In Gruppe 12 haben noch zwei Zeitungen Platz gefunden: Ph. Roths Berliner Signale für die musikalische Welt und die von Baetz redigirte Musikinstrumentenzeitung.

Musik-Aufführungen.

Der Musikbericht des Herrn O. Eichberg war bei Schluss der Redaktion noch nicht eingetroffen.

— In Frau Welda Munscheid aus Dresden lernte ich eine in guter Schule herangereifte Sängerin kennen, die mit schöner, frischer Stimme Lieder von Haydn, Pergolesi, Legrenzi, Schubert und Löwe vortrug. Leider liess der Vortrag Belebung vermissen. Den Schwierigkeiten, welche Löwe's Ballade: „Der Blumen Rache" bietet, zeigte sich die Sängerin nicht gewachsen. Als sehr feinfühliger, technisch gewandter Begleiter am Klavier stellte sich Herr Prétch aus Dresden dem Berliner Publikum vor. Sehr Erfreuliches bot die Pianistin des Abends Fräulein Fanny Merten, eine Schülerin der Frau Professor Scherres-Friedenthal. Sie spielte Mendelssohn's: Variations sérieuses und Stücke von Chopin, Moszkowski und Liszt. Gesundheit des Tones und Sicherheit des Spiels vereinigen sich bei ihr mit sinnvollem, fein musikalischem Vortrage. Ihre Leistungen stellten der Lehrbefähigung ihrer auch als Pianistin hervorragenden Lehrerin ein glänzendes Zeugniss aus. *E. B.*

Weimar. Am 4. Oktober fand im grossherzoglichen Hoftheater vor ausverkauftem Hause die erste Aufführung der neuen Oper „Mataswintha" von Xaver Scharwenka statt. Einstimmig war der Beifall, den das Werk errang, und der sich im Verlaufe der ganzen Aufführung von Akt zu Akt steigerte. Im Original haben wir drei, in der weimarischen Aufführung vier Akte: der dritte ist aus zwingenden Gründen in der weimarischen Einrichtung leider auseinandergerissen worden. Das Buch ist von Dr. Ernst Koppel nach Felix Dahns vielgelesenem Roman: „Ein Kampf um Rom" in glücklicher, ein kluges Geschick in der Behandlung der Sprache verrathender Weise hergestellt worden. Der Zwiespalt in der Seele des Helden Witichis zwingt diesen, um seines Vaterlandes willen die ihm treuergebene, heissgeliebte Frau Rauthgundis, mit der er sich heimlich vermählt hatte, zu verlassen und eine andere, die Amalungenfürstin Mataswintha als Königin auf den Thron zu führen und so zur Verherrlichung des Wortes „salus publica suprema lex", seine Seele zu verlieren, deren Heil an einen heiligen dem Vaterlande geschworenen Eid gebunden ist, oder seine Liebe, seines Daseins höchstes Glück, zu zerstören. Dieser Konflikt ist bereits im ersten Akte vom Dichter und besonders vom Komponisten zu einem dramatischen Höhepunkte geführt worden, dessen wuchtige Grösse später weder Dichtung noch Musik wieder erreichen. Am Schlusse des zweiten Aktes versucht der Held eine Lösung dergestallt, dass er, obzwar äusserlich getrennt von seinem ersten Weibe und dem zweiten anverlobt, die Frage an die in Liebessehnsucht nach ihm verschmachtende Mataswintha richtet. „Wär' ich nicht nur König dir?", womit er sagen will: „Soll ich auch dein ehelich Gemahl sein, nicht nur Genosse in der Regierung?" Also bitter verschmäht, sinnt die unglücklich liebende Frau auf Rache, die sie im weiteren Verlaufe der Oper in furchtbarer, ihrer Selbstsucht das Glück des geliebten und zugleich gehassten Mannes aufopfernder Raserei zur Ausführung bringt. Sie fragt nicht mehr nach Volk und Vaterland; sie verräth beides an den heranziehenden Feind, im Kampfe mit welchem Witichis zum Tode verwundet wird. Geschlagen zieht der Held wieder ein in der Stadt Ravenna, deren Bewohner er wenigstens durch Versorgung eines gewaltigen Kornspeichers mit reichlichem Getreide gegen das drohende Gespenst der Hungers gesichert zu haben wähnt. In den Armen seiner geliebten Rauthgundis, die trotz Elend und Noth zu ihm gekommen ist, um ihm hilfbereit und dienstbar zu sein, athmet er seine Heldenseele aus, und mit ihm stirbt die heissgeliebte Frau, ihm auch noch im Tode treu, während, von blinder Raserei der Eifersucht getrieben, Mataswintha den kornangefüllten Speicher mit eigener Hand in Brand steckt, um gleich dem jäh zusammenstürzenden Getreidereiche in lodernden Flammen unterzugehen. Es ist innerhalb des gebotenen Raumes nicht möglich, die geschickte Durchführung des Themas näher zu beleuchten. Einen grossen Eindruck hinterlässt das Ganze, wie auch die einzelnen Scenen von ergreifender Wirkung sind.

Einige Scenen erinnern an Bekanntes, wie z. B. an „Tristan", „Lohengrin", den „Holländer" und an die „Götterdämmerung". Dies soll kein Vorwurf sein, denn bei aller Selbständigkeit in der Erfindung kann heutzutage sich kein Talent mehr dem Einfluss Wagners entziehen.

Besonders war man freudig überrascht, zu entdecken, dass Scharwenka trotz der modernen Neigung zur „Symphonisirung" den Mitteln der Sänger auf der Bühne und der menschlichen Stimme fast durchweg gebührend Rechnung trägt. Trotzdem ist seine Instrumentirung voll und glänzend. Die Form der Oper ist zwar nicht die alte, doch vermeidet Scharwenka den sogenannten musikalischen Glanzmarsch, indem er wie der frühere Wagner, Weber und Marschner auch Chöre und Ensembleszenen nicht verschmäht, wodurch eine wohlthuende Abwechselung erzielt wird. Der Höhepunkt der Oper liegt in dem bei weitem am besten gelungenen ersten Akt, doch haben auch die folgenden Aufzüge Schönheiten ersten Ranges aufzuweisen. Obwohl Scharwenka in der Tonart und in den Rhythmen einen vielleicht nicht immer geradezu gebotenen Wechsel bevorzugt, wird doch der melodiöse Fluss niemals unterbrochen und die höhere Einheit der Empfindung an keiner Stelle gestört. Die Aufführung selbst war bedeutend. Wiedeg führte die Regie, Bernhard Stavenhagen leitete das Orchester mit begeisterndem Schwung, und die Sänger auf der Bühne leisteten zum grossen Theile ganz Ausserordentliches. Die Titelpartie lag in den Händ[en] von Fräulein Jeschin, die sie mit voller Hingabe durchführte; ganz hervorragend waren Frau Sta[ge]n als Rauthgundis und Heinrich Zeller beson[de]rs als König Witichis,

dem auch von Seiten des ausverkauften Hauses wohlverdiente Ehrungen zu Theil wurden. Die vielfachen Hervorrufe des Komponisten sowie des Leiters und der genannten Künstler waren sicher nicht etwa der Ausdruck höflichen Dankes, sondern vielmehr ein erfreulicher Beweis, dass grosse Kunst, mit warmer Hingabe ausgeübt, aufrichtige Begeisterung zu erwecken vermag. Das neue Werk Scharwenkas ist nicht nur eine Vermehrung, sondern ohne Zweifel auch eine dauernde Bereicherung unserer deutschen Oper. (Voss. Ztg.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Hof-Pianoforte-Fabrikant, Geh. Kommerzienrath Bechstein in Berlin, erhielt vom Grossherzog von Weimar das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom weissen Falken, und vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Redakteur der vor kurzem begründeten „Blätter für Haus- und Kirchenmusik“ Musikdirektor E. Rabich in Gotha ist vom Herzog von Coburg zum Professor ernannt worden.

— Sein 50jähriges Bestehen feierte am 1. Oktober ein Geschäft, das sich innerhalb eines halben Jahrhunderts aus den bescheidensten Anfängen zum bedeutendsten Geschäfte nicht nur Europas, sondern vermuthlich der ganzen Welt entwickelt hat. Am 1. Oktober 1846 gründete, völlig mittellos, mit einem Lehrling der frühere Bäckergeselle Karl Gottlieb Röder in Leipzig die C. G. Roedersche Offizin, aus der sich die erste Notenstecherei der Welt herausgearbeitet hat. Anfangs schwer mit den ungünstigen Zeitverhältnissen der 1850er Jahre kämpfend, erhielt sie mit Beginn der 1860er Jahre ungewöhnlichen Aufschwung, als ihr rastlos thätiger und stets auf Neuerungen bedachter Gründer und Leiter den lithographischen Schnellpressendruck für Musikalien ins Leben rief, der dann in seiner Gefolgschaft den billigen Notendruck zur Folge hatte und so die billigen Klassiker-Ausgaben, insbesondere natürlich die durch alle Welttheile verbreitete Edition Peters*) ermöglichte. Diese Entdeckung hat eine vollständige Umwälzung des Musikalienvertriebes zur Folge gehabt; nicht nur, dass seitdem die bedeutendsten Musikverleger Deutschlands, Russlands, Amerikas der Firma ihre Kundschaft zuwandten; die ersten Verleger gaben auch, da sie mit „Röder“ nicht konkurriren konnten, ihre eigenen Notenstechereien auf, um fortan die betreffenden Arbeiten bei Röder ausführen zu lassen. Gegenwärtig beschäftigt Röders Offizin mehrere hundert Arbeiter.

*) Es ist bedauerlich, dass gerade die sogenannte „Edition Peters“ so grosse Verbreitung gefunden, Peters Ausgaben der Klavierwerke Mozart's, Beethoven's, Field's und Anderer sind, wie ich früher ausführlich begründet habe, in Bezug auf Korrektheit, Phrasirung, Fingersatz und Vortragszeichen die schlechtesten aller vorhandenen billigen Ausgaben, so dass nicht dringend genug vor der Benutzung derselben gewarnt werden kann. E. B.

— Ueber eine Stiftung der Kammersängerin Lilli Lehmann-Kalisch schreibt die „Deutsche Bühnengenossenschaft“: „Die königlich preussische Kammersängerin Frau Lilli Lehmann-Kalisch benachrichtigte das Präsidium der Genossenschaft von der soeben erfolgten „Erwerbung eines ständigen Freibetts im königlichen Augusta-Hospital zu Berlin“ zur Pflege armer Musiker bezw. Sänger männlichen oder weiblichen Geschlechts, auch Lehrer oder Lehrerinnen der Musik. Das Verfügungsrecht ist auf ihre Lebenszeit der Stifterin, für spätere Zeiten der Genossenschaft gesichert. Meldungen können von November 1896 an, entweder an Frau Lilli Lehmann direkt oder durch das Präsidium der Genossenschaft bewirkt werden. Bedingniss zur Berücksichtigung ist völlige Mittellosigkeit.“

— In Dornheim, einem bei Arnstadt in Thüringen gelegenen Dorfe, befindet sich im Kirchenbuche folgende interessante Eintragung: „Den 17. Oktober 1707 ist der Ehrenveste Herr Johann Sebastian Bach, ein lediger Gesell und Organist zu St. Blasii in Mühlhausen, des weyl. Wohl. Ehrenvesten Herrn Ambrosii Bach, berühmten Stadtorganisten und Musici in Eisenach seel. nachgelassener eheleibl. Sohn, mit der tugendsamen Jungfrau Maria Barbara Bachin, des weyl. Wohl. Ehrenvesten und Kunstberühmten Herrn Johann Michael Bachens, Organist im Amt Gehren seel. nachgelassene jüngste Jgfr. Tochter, allhier in unserm Gotteshause auf gnädiger Herrschaft Vergünstigung, nachdem zu Arnstadt aufgeboten worden, copuliert worden.“

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Komponisten ist dem früheren Schüler des kaiserlichen Konservatoriums in Moskau, der hiesigen königlichen akademischen Hochschule für Musik und der hiesigen Meisterschule für musikalische Komposition des Professors Bargiel, Paul Juon verliehen worden. Das Stipendium für ausübende Tonkünstler wurde unter den drei gleich ausgezeichneten Bewerbern Walther Bachmann, früherem Schüler des königlichen Konservatoriums in Dresden, Eleonore Jackson, Schülerin der königlichen akademischen Hochschule für Musik hier, und Bertha Michálek, früherer Schülerin des Konservatorium für Musik in Köln a. Rh., dem bereits im Vorjahre mit Auszeichnung erwähnten Walther Bachmann zuerkannt. Aus der Zinseneinnahme der Stiftung wurden den vorgenannten Bewerberinnen Eleonore Jackson und Bertha Michálek, der Schülerin des

Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M. Josephine Hartmann und der Schülerin der hiesigen königlichen akademischen Hochschule für Musik Juanita Brockmann Zuwendungen gemacht.

— Ueber die Auffindung einer unbekannten Komposition von Richard Wagner in Zürich bringt die „N. Z. Ztg." folgende nähere Mittheilungen: Es handelt sich um die Auffindung einer Komposition, die bisher weder im Druck erschienen noch überhaupt als Manuskript jemals bekannt war und den Titel trägt: „Zweite Konzertouvertüre von Richard Wagner." Als nämlich zur Erinnerung an die drei grossen Wagnerkonzerte in Zürich vom Jahre 1853 Herr Dr. Hegar sich anschickte, im Jahre 1878 eine 25jährige Gedenkfeier zu veranstalten, hatte ihm Wagner auf Wunsch durch seinen Pariser Verleger Durand die Originalmanuskripte hierfür zustellen lassen. Nach stattgehabtem Gebrauch wurden die Stimmen wieder in die umfangreichen alten Packete gelegt. Bei der heutigen nochmaligen Durchsicht dieser Packete fand Herr Hegar die obengenannte Komposition; sie wurde am Dienstag, den 6. Oktober, soweit sie instrumentirt ist, vom Tonhallenorchester probirt. Sie zeigt ganz den Wagner in seinen allerersten Anfängen, und ihre Entstehungszeit dürfte noch weit hinter der „Rienzi"-Periode Wagners zurückliegen. Der Wagnerforscher von Santen-Kolff hat vor drei Jahren anlässlich monographischer Arbeiten über die „Faust"-Ouvertüre Wagners nachgewiesen, dass Wagner seine Kompositionen nur in den zwanziger Jahren, und zwar als er Kreuzschüler zu Leipzig war, bis zum Beginn seiner ersten Kapellmeisterstelle in Riga mit Zahlen zu bezeichnen pflegte. Zu diesen Kompositionen gehören eine Konzertouvertüre und etwa neun Kompositionen zu Goethes „Faust". Sehr wohl möglich, dass diese Ouvertüre das bisher vermisste Opus 2 von Wagner ist. Es fehlen nämlich thatsächlich etwa drei dieser nummerirten Werke, die übrigen sind im Archive zu Bayreuth aufbewahrt. Für Durand in Paris hatte Wagner während seiner Pariser Zeit in den dreissiger Jahren Konzertarrangements gemacht, und bei den gegenseitigen Beziehungen hatte ihm auch Wagner Arbeiten in Verwahrung gegeben, die vor seine Pariser Zeit zurückreichen. Die vielen bei Durand liegenden Musikpackete spielen überhaupt in der Geschichte Wagners eine grosse Rolle. Offenbar hatte Wagner in Paris, als er in keineswegs günstigen Verhältnissen lebte, die Rückseite der Kompositionen dazu benützt, um darauf eine Stimme aus „Rienzi" oder Aehnliches zu schreiben, und so ging dann diese Komposition zeitweilig verloren, bis sie jetzt in Zürich, wohl nach 65 Jahren der Vergessenheit wieder ins Leben erweckt wurde. Mit der vorliegenden Konzertouvertüre theilte u. a. das nämliche Schicksal Wagners berühmte „Faust"-Ouvertüre. Die im Wagnermuseum zu Eisenach befindliche Originalkomposition weist die Transponirung eines Kuplets für eine Pariser Chanteuse auf der Rückseite des Blattes auf. Die Konzertouvertüre muss erst noch durch einige Instrumente in der Instrumentirung ergänzt werden, bevor sie, unter Vorbehalt der Genehmigung aus Bayreuth, in Zürich aufgeführt werden kann.

Dresden. Am 1. Oktober beging Herr Organist Paul Janssen den 25. Jahrestag seiner Wirksamkeit am Königl. Konservatorium, dem er als Lehrer für Klavier und seit 21 Jahren auch für Orgel angehört. Die jährlichen Kirchenkonzerte des Königl. Konservatoriums haben zahlreiche Belege gegeben, für den trefflichen Erfolg seiner Lehrthätigkeit. Der Direktor der Anstalt, Herr Hofrath Krantz, überreichte Herrn Janssen in dessen Wohnung eine künstlerisch ausgestattete Glückwunschadresse.

Venedig. Ohne weitere Feierlichkeit wurde eine an einem Hause des Campo Sant' Angelo angebrachte Erinnerungstafel für Cimarosa eingeweiht. Sie trägt die schlichte Inschrift: „Hier wohnte und starb Cimarosa." Der berühmte Komponist der „Heimlichen Ehe" hatte sich infolge seiner Betheiligung an der Revolution hierher geflüchtet und starb hier 1801. Sein Grab ist nicht mehr vorhanden. Die Kirche des Campo Sant' Angelo, in der es sich befand, wurde 1828 unter der österreichischen Herrschaft zerstört.

Bücher und Musikalien.

C. Heinrich Richter: Gedanken über das Punctum saliens im Musikleben-Lehren und -Schaffen. Gebr. Hug & Co., Zürich.

Den einigermaassen befremdenden Titel wusste ich mir nicht anders zu deuten, als dass der Autor beabsichtigt, den Kernpunkt des Wesens aller Musik zu erfassen und klar zu legen und schlug das Heft daher sehr interessirt auf. Der Autor beginnt seine Gedanken über dies „Punctum saliens" mit folgendem Orakelspruch:

„Im Musiklehren, besonders an Konservatorien, soll eine gewisse Hierarchie unter den Lehrern bestehen, denn es ist unmöglich, dass Alle das angeheure Feld der Kunst und des Wissens beherrschen. Daher erkennet die Autorität an, lernt immer noch." Zufällig hatte ich kurz vorher über die Goethe-Tage in Weimar den Bericht über das aus seinem Schlummer geweckte Festspiel Goethe's „Des Epimenides Erwachen" gelesen, — „I, wie meenen Sie das", — frugen unsere spottlustigen Berliner damals —, die dumme Frage wollte mir in Bezug auf obigen Satz nicht wieder aus dem Sinn. Der zweite Satz belehrte mich, dass der gesungene Ton Wärme zur

ströme, der instrumentale Ton sei an und für sich kalt und indifferent und könne ohne sogenanntes „Feuer“ der Ausführung bestehen“. Merkwürdig! — Nach diesem mysteriösen Eingang überrascht uns der Autor mit einer Reihe verblüffender Neuheiten aus dem Gebiete der Pädagogik. „Die Wahl der Stücke ist eine schwierige Aufgabe für den Musiklehrer. Wie oft werden nicht zu hohe Anforderungen an den Schüler gestellt!“ — „Spiele zuerst langsam. Es ist unmöglich, etwas gut schnell zu spielen, was man nicht langsam ausführen kann!“ — „Das Pedal muss ganz nach unten hin getreten werden!“ — „Wenn eine Stelle technisch leichter ist, so spiele man sie deshalb nicht schneller, auch ist die technische Schwierigkeit kein ästhetischer Grund, langsamer vorzutragen.“ — „Wer sich ernstlich mit der Harmonielehre beschäftigen will, lerne jeden Tag etwas, dieses aber gründlich.“ — Wollte Herr Carl Heinrich Richter einen Leitfaden für junge unerfahrene Lehrer schreiben, dass er derartige Selbstverständlichkeiten predigt? Es scheint fast so, denn nach diesen Sprüchen der Weisheit greift er in den Schatz seiner Erinnerungen und plaudert von seinen Erlebnissen im Lehrberuf. Es ist die Rede von Schumann's „Grillen“. „Wissen Sie, mein Fräulein, denn auch was „Grillen“ sind?“ „Grillen, oh yes, Grillen sind kleine Thierchen!“ „Que signifie con grazia?“ — Keine Antwort. „Eh bien, quel est le contraire de grace? Antwort: Maigre!“ — „Wer hat Rom gegründet!“ (Unser Autor hält es für angebracht, den pedantischen Unterricht ab und zu durch eine kleine Plauderei zu unterbrechen.) Die „niedliche“ Antwort auf vorstehende Frage lautete: „Romeo und Julia haben Rom gegründet.“ — Es ist die Rede von den Schwingungen der Töne und des Lichtes, unser braver Lehrer fragt eine „aufmerksame„ Schülerin: „Wenn Sie morgens erwachen, was bemerken Sie dann zuerst? — Antwort: „Mein Frühstück.“ — Einem jungen Manne ruft er zu: „Krümmen Sie gefälligst die Finger der rechten Hand“ und der junge Mensch besorgt dies Krümmen mit Hilfe der linken Hand. Mit einer starken Dosis Geduld und nach einem P a a r J a h r e n Unterricht hat unser Erzähler den Schüler s o w e i t, dass er zum Krümmen eines Fingers nicht mehr die Hülfe der anderen Hand braucht. — Armer Carl Heinrich, was muss Dir das für Mühe gemacht haben! Mir kommt die betrübende Ahnung, dass unser Autor verurtheilt ist, an einer Schule für geistig Zurückgebliebene zu unterrichten. Welche Qual für ihn, dem die Natur ein so sinniges, poesieerfülltes Gemüth verlieh! Das liest man aus jedem Satze heraus. Er spricht vom „Seufzen der Pausen“, von dem „Klagen chromatischer Führungen“, für ihn hat „jeder Akkord sein eigenes Parfüm“. Und wie sinnig ist er in seinen Ausdrücken. Er spricht von „Tonbergen“, vom „Maulkorb des Metronom“, „Klaviermenschen“, „Nussknackeranschlag“, „nackten Noten“, „Sinfonie-Traufen“ — —, wie herzerfrischend zugleich! — Nun erst seine Gleichnisse: Unnütze Bewegungen beim Klavierspiel vergleicht er mit Wasser- und Gas-Leitungen, die ein Leck haben, beides ist störend! — Einer indischen Feige vergleichbar, — unser Autor hatte eine solche unbedacht in die Hand genommen und 14 Tage lang an der Entfernung der tausende von Dornen zu operiren, — ist Schumann's op. 46, seine Variationen für zwei Klaviere! Mein holder Liebling! Dies süsseste Fragen und Erwiedern, Zustimmen und Verneinen über dem liebreizendsten, arabeskenhaften Thema, — jetzt werde ich immer Carl Heinrich mit der schrecklichen Operationszange dabei sehen! — Aber genug der Plauderei aus dem „Punctum saliens“, wer neugierig ist mehr zu erfahren, erstehe es selbst, für 1 Fr. netto ist es zu haben. -r.

Jules Jaques Major, op. 12, Concert Symphonique pour le Piano avec accompagnement de grand Orchester. Partie de Piano avec accompagnement d'un 2. d. Piano Mk. 7,50. Partition d'Orchestre Mk. 15 netto. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Das Werk zeichnet sich durch Erfindung und Arbeit gleich vortheilhaft aus. Ohne das Klavier in seiner Eigenschaft als führendes Instrument zu beeinträchtigen, ist das Orchester dem Titel gemäss behandelt. Die Themen, denen Originalität nachzurühmen ist, ohne ergrübelt zu sein, sind organisch zum Weiterbau benutzt. Fliessende und geschickte Arbeit fördern dieselben weiter und lassen überall der blühenden und sprühenden Fantasie des Komponisten Platz zur Entfaltung. Die Instrumentirung ist klangvoll, characteristisch und effektvoll und deckt nirgends das Hauptinstrument, das Klavier, dem stets das Recht bleibt, die Themen markig und kraftvoll hinzustellen und in breitem Gesange sich austönen zu können. Während der Stellen, in denen das Orchester in sinfonischer Behandlung die Weiterführung übernimmt, hat der Klavierspieler Gelegenheit, in leichter Figuration und brillanter Oktaventechnik sein Können zur Geltung zu bringen. Dem ersten Allegrosatze, in welchem eine interessante Episode im $^5/_4$ Takte reizende, rhythmische Abwechslung hervorbringt, folgt ein höchst originelles Allegretto von zierlicher, feiner Arbeit, das von herrlicher Wirkung ist. Auf das schöne Trio im $^3/_4$ Takt, welcher den prickelnden $^6/_8$ Takt ablöst, sei besonders aufmerksam gemacht. Den Schluss bildet ein brillantes Allegro, das geschickt ausgesponnen, ohne Längen zu enthalten, dem Ganzen einen vortrefflichen Erfolg verschaffen muss. Die Tonarten der Sätze sind: d-moll, g-dur, D-dur. Dass der Komponist seiner Nationalität zufolge, dem Werke etwas ungarisches Blut eingeimpft hat, gereicht demselben nicht zum Nachtheile. Das Konzert hat bei seiner Aufführung in Leipzig grossen Erfolg gehabt und kann denselben, nach unserer Ansicht, bei guter Ausführung nirgends verfehlen. A. Naubert.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

P. Tschaikowsky: 20 Kompositionen, kritisch revidirt in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen, sowie mit Fingersatz versehen von Heinrich Germer. Leipzig, Bosworth. Pr. à 60 Pf. und 1 Mark.

In der Vorrede charakterisirt der verdienstvolle Herausgeber Tschaikowsky's Eigenart in treffender Weise wie folgt:

„Unter den russischen Tondichtern der Neuzeit nimmt Peter Tschaikowsky unbestritten den ersten Rang ein. Denn seine Tonsprache hat Charakter und Eigenart. Durchtränkt von den originellen Rhythmen und Weisen der Lieder seiner Heimath, muthet sie uns zunächst zwar etwas fremdartig an, allein der Reiz dieses Neuen wirkt gar bald anheimelnd, ihr ungewohnter Rhythmus fesselt, die melodischen Wendungen schmeicheln sich dem Ohre ein und die feine Polyphonie und reiche Modulation des Styls nimmt zuletzt unser ganzes Interesse gefangen. Dies gilt nicht nur von seinen grösseren Werken für Kammermusik und Orchester, sondern auch von seinen Klaviersachen. Gerade in ihren knapperen Formen prägt sich Tschaikowsky's originelle Erfindungskraft gar vortheilhaft aus. Da ist keine Spur von hohlem Passagen, Geklingel, da peinigen keine krankhaft überreizten Stimmungen unsere Nerven, sondern schöne Gedanken voll gesunder Kraft und Anmuth wenden sich an unsere musikalische Empfindung und Phantasie in gewählter, wirkungsvoller Tonsprache, gehoben durch einen poetisch klangvollen Klaviersatz.

Anregung und Unterhaltung.

Musikgeschichtliche Kuriosa!

In Riemann's Lexikon wird von Francesco Gasparini berichtet, dass er 1668 geboren, 1737 gestorben sei, dass er 1735 als Kapellmeister am Lateran berufen, seines hohen Alters jedoch (80 Jahr) einen Substituten erhielt. — Wer kann rechnen?*)

Ueber denselben Komponisten schreibt Langhans, (Gesch. d. Musik I S. 271) dass er 1660 geboren, 1735 nach Rom berufen wurde — (er war bis dahin in Venedig) — dass Quanz jedoch 1724 bei dem 72jährigen Meister in Rom Kompositionsstunden genommen! — Wie der alte Herr das wohl ermöglicht hat?

Ueber Lotti theilt Langhans mit, dass der Kurprinz von Sachsen ihn 1712 in Venedig kennen gelernt habe und, weil er Gefallen an ihm gefunden ihn darum 1707 nach Dresden berufen habe. — Auch ein schwieriger Fall, doch mag hier der Druckfehlerteufel sein Wesen getrieben haben, da Lotti thatsächlich 1717 nach Dresden ging.

Am kuriosesten sind die Berichte über Giov. Bononcini. Langhans schreibt, dass er 1670 geboren (nach Anderen 1660) und verschiedene Werke seines ältern Bruder Max Antonio als eigene aufgeführt habe, — — dieser „ältere" Bruder jedoch, den u. a. Gerber, Dommer, Reissmann, Naumann, Chrysander gleichfalls als den „älteren" bezeichnen, ist nach ihnen einstimmig 1675 geboren. Ferner nennt ihn Langhans, ebenso Chrysander 1732 „siebzigjährig", 1748 „neunzigjährig." — — Nächstens mehr dergleichen.

*) ist in der neuesten Auflage berichtigt.

Die Herren Kritiker, wenn sie auch ohne Passionen, wie es doch selten geschieht, schreiben, gehen sehr oft mit den Kompositionen, welche sie recensiren, zu unbarmherzig um, weil sie die Umstände, die Vorschriften und Veranlassungen der Stücke nicht kennen. Wie gar selten trifft man bei einem Kritiker Empfindung, Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth im gehörigen Grade an. Vier Eigenschaften, die in hinlänglichem Masse bei jedem Kritiker schlechterdings sein müssen. Es ist daher sehr traurig für das Reich der Musik, dass die sonst sehr nützliche Kritik oft eine Beschäftigung solcher Köpfe ist, die nicht mit allen diesen Eigenschaften begabt sind. Phil. Em. Bach.

* * *

Die Künstleranbetung ist jetzt Mode. Es geht Unsereinem jetzt äusserlich um ebenso viel zu gut, wie es sonst den Künstlern zu schlecht ging; für uns wäre das zwar ganz angenehm, aber für die Sache taugt es nichts; die Kunst wird verhätschelt und faul; darum sollte sich Einer über seine jetzigen Feinde mehr freuen als ärgern. Fel. Mendelssohn.

* * *

Der gebildete Musiker wird an einer Raphael'schen Madonna mit gleichem Nutzen studiren können, wie der Maler an einer Mozart'schen Symphonie. Noch mehr: dem Bildhauer wird jeder Schauspieler zur ruhigen Natur, diesem die Werke jenes zu lebendigen Gestalten; dem Maler wird das Gedicht zum Bild, der Musiker setzt die Gemälde in Töne um.

Rob. Schumann.

* * *

Programme von Schüler-Aufführungen.

Musikschule des Vereins zur Förderung der Tonkunst (Abtheilung Nijmegen).

Direktor: Hr. Leon. Bouman.

4. Juli.

I. Theil.

Reinecke, C.: Sechs 4händige Klavierstücke (*Schüler 1. Jahrg.*). Heim, C.: Romanze, Beriot, C. de: Campanella, Hollaender: Gavotte (*Violinschüler 1 Jahrg.*). Hol, R.: Neun Lieder (*Chorgesangklasse I, II und III*). Gade: Ringeltanz, Tanz der kleinen Mädchen, am Kinderchristabend (*Klavierschüler 2. Jahr*). Diabelli: Sonate in F 4händig. Bohmer, a) Etude, Wolfermann, b) Fantasie (*Violinklassen 2. Jahr*) Jansa: c) Adagio und Rondo aus Concertino d) Canzonette (*Violinklassen m. Begleitung 3 Schüler*).

2. Theil.

Raff: Festpracht 4händig (8 *Schüler*). Hol, R.: Ans Vaterland, Lied für Bariton (*1. Lehrjahr des Hrn. de Jong* aus Arnheim). Sitt, Hans: a) Concertino, Adagio und Allegro, Rode: b) Concerto (*3 Schüler der Violinklassen*). Rossini: Nocturne, zweistimmig (*2 Schüler der Sologesangsklassen* die *Damen Bouvy* und *de Ronde*). Karganoff: a) Mäuschen, Jensen: b) Festlichkeit im Dorfe, Mozart: c) Sonate (Fragm.) für 2 Klaviere (*3 Schüler der Klavierklassen*). Cherubini: Ave Maria, für Bariton (*Schüler der Sologesangsklassen, 2. Jahr, Herr Quyôke* aus Grave). Rennes, C. v.: a) Abendruhe, Krug, A.: b) Osterlied (*Chorgesangsklasse III*). Thern: Concertino für 2 Klaviere (*Die Schüler der Mittelklasse.*) Cherubini: Solotarno bosco ombroso, Duetto (*Die Schülerinnen der Sologesangsklassen, 8. Jahr, Frl. Davelaan* und *Udo de Haer* aus Arnheim). Noltheenius: a) Luarin, Sommer: b) 2 Mädchenlieder: a. Wegewart, b. Waldtraut (*Die Schülerinnen der Sologesangsklasse des Frl. Wynandt* aus Arnheim). Brahms: 4 Lieder aus „Jungbrunnen". (*12 Damen, Schülerinnen der Gesangsklassen*).

Königliche Musikschule Würzburg.

Direktor: Professor Dr. Kliebert.

13. Juli.

Cassimir, Heinr. (Schüler der Anstalt): Konzert-Ouverture in D-dur für grosses Orchester (*Die Orchesterklasse*; Dirigent: *Der Komponist*). Lieder für gemischten Chor: a) Zenger, Max: „Der welke Kranz" aus op. 49, b) „Wiegenlied", Krug, Arn.: c) „Spielmannslied", aus op. 50 (*Die III. Chorklasse*). Oberthür, Ch.: Fantasie für 2 Harfen, op. 297 (*Minna Memminger, Anna Lieb*). Mozart: Recitativ und Arie des Figaro „Alles ist richtig", aus „Figaros Hochzeit" (Akt IV, Scene 3) mit Orchester (*Gabriel Haupt*; Dirigent: *Heinrich Cassimir*). Mendelssohn: Violin-Konzert in E-moll, op. 64, mit Orchester, II. und III. Satz (*Ernst Rech*; Dirigent: *Karl Schulz*). Liszt, Frz.: Fantasie über ungarische Volkslieder für Klavier und Orchester (*Klara Röhmeyer*; Dirigent: *Rudolf Thiene*). Thiene, Rudolf (Schüler der Anstalt): Der 66. Psalm für Chor, Orchester und Orgel (*Die vereinigten Chor- und Orchesterklassen*; Orgel: *Georg Hoffmann*, Dirigent: *Der Komponist*).

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstlerverein hielt am Montag, den 5. Oktober, eine Generalversammlung ab, in welcher der Vorsitzende, Herr Tappert, zunächst über den Verlauf des abgelaufenen Vereinsjahres berichtete. In erfreulicher Weise hat sich die Mitgliederzahl und die Betheiligung an den Sitzungen gesteigert. Nach den Berichten des Schatzmeisters und des Bibliothekars wurde dem Schatzmeister, Herrn Becker, Decharge ertheilt, nachdem die Revisionskommission die Kasse für richtig befunden hatte. Im weiteren Verlauf der Sitzung wurde über die endgiltige Fassung der Statuten Beschluss gefasst, es wurden einige Aenderungen und Kürzungen vorgenommen. Als letzter Theil der Tagesordnung wurde die Wahl des Vorstandes vorgenommen. Die Vorstandsmitglieder wurden sämmtlich wiedergewählt und zwar durch Zettelwahl als 1. Vorsitzender Herr Tappert, als 2. Vorsitzender Herr Musikdirektor Pasch, als 1. Schriftführer Herr Organist Irrgang, als 2. Schriftführer Hr. Wastandt, durch Akklamation als Schatzmeister Herr Becker, als Kassierer Herr Fauter, als Bibliothekar Herr Dobritsch und als Ordner Herr Veit.

Antworten.

L. W. Der beste Vervielfältigungsapparat ist „der Schapirograph", der sich auch zur Vervielfältigung von Noten eignet. Sie erhalten denselben bei Hermann Hurwitz hier C., Klosterstrasse 49.

B. J., Kiew. Das Tableau der Preisrichter und Preisgekrönten der II. Rubinstein-Konkurrenz erschien bei A. Frisch hier, Lützowstr. 66. Sie können es durch jede Buch- oder Musikhandlung zum Preise von 3 Mk. beziehen. Die Ausführung ist eine ausgezeichnete.

L. L., Hamburg. Es ist sehr fraglich, ob Sie auf eine Kritik hier werden rechnen können. Täglich finden drei bis vier Konzerte statt, die Referenten können nicht alles, und manches auch nur sehr oberflächlich, nach Anhörung von zwei oder drei Stücken, berücksichtigen.

R. W., Prag. Nachtanz oder Proportio wurde bei den alten deutschen Tänzen des 16. Jahrhunderts der zweite Theil genannt, der ungeraden Takt zeigte, während der erste geraden Takt aufwies.

☛ Unserer heutigen Nummer liegt eine Beilage von **F. Dietz** in **Rheinsheim** über **Klavierstühle** bei. Jeder Klavierlehrer wird diesen Fortschritt mit Freuden begrüssen und seine Schüler dazu veranlassen, dass sie auf keinem alten, wackeligen Drehstuhl mehr üben, sondern diese **Stühle mit** der selbstthätig arretirenden Schraube benützen. Durch schnelleren Fortschritt und grössere Sicherheit wird sich diese kleine Auslage bald vielfach gelohnt haben. Wir empfehlen die Anlage zur geneigten, aufmerksamen Beachtung. **D. E.**

Anzeigen.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [51]

Urtext kassischer Musikwerke.
Herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin.
Soeben erschienen:
Bach, Joh. Seb., Suiten f. Klavier.
Band I: 6 kleinere Suiten (französische). Anhang: Suite A moll, Es dur) Nachträge zu den Suiten II und IV n. ℳ 2.—.
Band II: 6 grössere Suiten (engl.) n. ℳ 3.—.
☛ **Prospekte kostenfrei.** ☚ [76]
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben erschienen! [75]
Der Froschkönig.
Märchenspiel für Kinder.
Text und Musik von
Adelheid Wette,
geb. **Humperdinck.**
Clav.-Ausz. ℳ 2.80 no. Stimmen ℳ 1.50 no.
Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Neue Klavierwerke [77]
Zu 2 Händen.
Barnett, Toccata brillante . . . . . ℳ 2.—.
Henselt, Romanze a. d. Klavier-Konzert in F moll, Op. 16. (Perles mus. 120) . ℳ 1.25
Kroeger, Op. 33. Suite in F moll . . ℳ 4.50.
Schuppan, Op. 14. Introduction u. Fuge in B moll . . . . . ℳ 1.50.
Für 2 Pianoforte:
Douillet, Op. 16. Concerto Es dur, mit Begleitung eines 2. Pianof. . . . . ℳ 7.—.
—— Op. 21. Sarabande und Variationen ℳ 5.—.

Neu! Zehnte Auflage. Neu!
Die Technik des Klavierspiels
als methodischer Lehrgang mit
vier Cursen
in Form
concentrirter Kreise,
neu bearbeitet von
Heinrich Germer.
Op. 28.
Cursus I, II, III, IV. Preis je 1 Mk. 50 Pf. no.
Früher erschienen von **H. Germer:**
Elementar-Klavierschule,
Op. 32. „Weitverbreitete, gründliche Methode, die sicher zu musikalisch richtigem Lesen, Denken und Empfinden führt". 3 Hefte à 2 ℳ; compl. 4 ℳ no.
Mozart's ausgewählte Klavierwerke
in 3 Bänden.
Band I u. II je 2 ℳ, Bd. III 2 ℳ 50 ₰.
„Vorzüglichste Ausgabe für den Unterricht".
Klänge der Jugendzeit.
Beliebte Volksweisen für den Klavierunterricht der Unterstufen. Op. 34. 2 Hefte. Preis je 1 ℳ 20 ₰.
„Sehr instructiv".
Album ausgewählter Vortragsstücke
für Klavier von **Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann** und **Chopin.** 2 Bände à 2 ℳ. „Sehr beliebt". [78]
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Kewitsch-Orgel-Harmonium
I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. Feste und billige Preise.
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Edition Schuberth
Verlag classischer und moderner Musik in billigen Prachtausgaben für alle Instrumente. Ueber 6000 Nrn.! Vollständige Verzeichnisse gratis und franko von J. Schuberth & Co., Leipzig. [72]

Jos. Aibl Verlag in München:

= Neu =

Richard Strauss op. 3.

Fünf Klavierstücke

übertragen zu 4 Händen von
Herm. Ley.
Compl. Mk. 6.—. [74]

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [66]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber **40,000** Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl., geb. 10 Mk. oder einzeln: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

170000

22. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 16 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannastr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No 21. **Berlin, 1. November 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Reform der Harmonie-Lehrmethode.

Von Dr. **Hugo Riemann** in Leipzig.

(Fortsetzung und Schluss.)

Leider kam aber Weber über diesen ersten wichtigen neuen Schritt nicht weit hinaus; er scheiterte bereits am verminderten Dreiklange. Obgleich seine Erklärung desselben der Rameau'schen entspricht, hat er doch nicht die so nahe liegende selbstverständliche Chiffrirung für denselben gefunden, welche sich an die Chiffrirung des Septimenakkordes hätte anlehnen müssen, dessen unvollständige Erscheinung der verminderte Dreiklang ist (z. B. h d f als unvollständige Form von g h d f, welches Weber durch G^7 bezeichnet). Es zeigt sich da wieder einmal, wie schwer der Mensch aus anerzogenen Begriffen herauskommen kann! Offenbar wollte Weber kein Mittel einfallen, das Fehlen des Grundtones der Harmonie auszudrücken; das Durchstreichen einer beigeschriebenen 1 wäre ein solches Mittel gewesen, welches dann wohl bald dem noch zweckmässigeren Durchstreichen des Buchstabens selbst hätte Platz machen müssen. Allein: in der Generalbassbezifferung bedeutet das Durchstreichen der Zahl die Erhöhung des Tones, und jedenfalls verhinderte die Gewöhnung an diese an sich gewiss nicht selbstverständliche Bedeutung des Durchstreichens Weber, dasselbe in anderem Sinne anzuwenden. Möglich auch, dass er doch von dem überkommenen erweiterten Dreiklangsbegriffe nicht loskommen konnte: kurz, er kam auf die unglückliche Idee, den verminderten Dreiklang wie den Mollakkord durch einen kleinen Buchstaben zu bezeichnen, aber ihn vom Mollakkorde durch Beifügung einer Null zu unterscheiden (c = ceg, °c = c es ges).

Dass er durch diese Bezeichnungsweise faktisch entgegen seiner Ansicht von der Bedeutung dieses Gebildes dasselbe vom Mollakkorde ableitete, kann einem so scharfen Denker wie Gottfried Weber gar nicht entgangen sein; es scheint aber, dass er über dieses Bedenken sich aus praktischen Gründen hinwegsetzen zu müssen glaubte. Der Fehler, den er damit beging, war gar nicht wieder gut zu machen, und seine Nachfolger und Ausbeuter zauderten auch nicht, denselben weiter zu verschärfen, indem sie den „übermässigen Dreiklang" in ähnlicher Weise vom Durakkorde ableiteten und die übermässige Quinte mit einem Strich / oder Kreuz + neben dem grossen Buchstaben markirten. Damit fiel auch Webers Anlauf schliesslich ins Wasser. Denn von den verschiedenen Bedeutungen, welche der verminderte Dreiklang haben kann, ist diejenige der Ableitung vom Mollakkord durch Erniedrigung des obersten Tones gewiss eine der allerseltensten.

In der Unterscheidung des Durakkordes und des Mollakkordes durch die Form des Buchstaben steckt freilich auch noch etwas vom Generalbassgeist verborgen; die bereits von Zarlino (1558) aufgestellte polare Gegensätzlichkeit des Aufbaues des

Mollakkordes gegenüber dem Durakkorde, gegen welche Rameau mit sehr schwachen Gründen und mangelhafter Logik ankämpfte (Traité S. 18 ff.), die dagegen Tartini (1754) mit voller Ueberzeugung wieder in den Vordergrund stellte und seinem ganzen Harmoniesysteme zu Grunde legte und durch deren Neuaufstellung im Jahre 1853 Moritz Hauptmann den Ruf des ersten Theoretikers aller Zeiten erlangte, der ihm nicht gebührt, diese Reziprocität der Moll- und Dur-Verhältnisse ist Gottfried Weber nicht aufgegangen, sonst hätte ihn die landläufige, schon Göthes Zorn erregende Ableitung des Mollakkordes vom Durakkorde durch Einführung der kleinen an Stelle der von der Natur an die Hand gegebenen grossen Terz, welche sich doch schliesslich in seiner Bezeichnung des „grossen" Dreiklangs durch einen grossen Buchstaben und des „kleinen" Dreiklangs durch einen kleinen Buchstaben wiederspiegelt, nicht befriedigt. Der kleine Dreiklang ist ja in Wirklichkeit um nichts kleiner als der grosse; der eine wie der andere besteht aus einer reinen Quinte, welche durch einen eingeschobenen mittleren Ton in eine grosse und eine kleine Terz zerlegt ist. Nur das Zählen à tout prix vom Basstone aus kann dem Mollakkorde eine kleine Terz bringen und seine Bezeichnung als Armonia di terza minore erklären, was die deutschen unlogisch genug mit „kleiner Dreiklang" übersetzt haben.

Den letzten entscheidenden Schritt zur Vorbereitung einer wirklichen Verdrängung der Generalbassbezifferung und -Terminologie aus der Harmonielehre that A. von Oettingen, damals Professor der Physik an der Universität Dorpat, jetzt zu Leipzig, mit seinem Harmoniesystem in dualer Entwickelung (1866). Auch bei Moritz Hauptmann ist schliesslich die Gegensätzlichkeit in Dur und Moll doch nur eine geistvolle theoretische Aufweisung zu Anfang seines berühmten Werkes „Die Natur der Harmonik und der Metrik" (1853), die nach wenigen Seiten wieder im herkömmlichen Jargon der Generalbassanschauungen untergeht und ohne eigentliche Konsequenzen für den Ausbau des Systems bleibt; wird doch schliesslich auch für Hauptmann wieder der verminderte Dreiklang zu einem Halbbruder des Durakkordes und Mollakkordes, sofern in h d f der Ton f als Quinte und der Ton d als Terz behandelt wird, obgleich es doch nach Hauptmann's Fundamentalsatze nur drei Intervalle giebt: die Oktave, (reine, Quinte und (grosse) Terz, welche unveränderlich sind! Nur die Benennung des Mollakkordes nach seinem oberen Tone, welche v. Oettingen zuerst wagte, kann gegen solches Zurückfallen in die Vorstellungsweise des Generalbasses Garantie gewähren. Diese Benennung nach dem oberen Ton bedingt aber weiter überhaupt eine vollständig gegensätzliche Vorstellung und Zählweise aller Intervalle, durch welche ja erst die Berechtigung der behaupteten Polarität evident wird:

$$c+= \left\{ \begin{array}{ccc} 5 & g & \\ 3 & e & \uparrow \\ 1 & c & \uparrow \end{array} \right. \begin{array}{c} \\ \downarrow \\ \downarrow \end{array} \left. \begin{array}{cc} g & I \\ es & III \\ c & V \end{array} \right\} {}^{\bullet}g$$

Mit dieser letzten vollständigen Emanzipation vom Generalbass entfällt natürlich jede weitere Einschränkung der ferneren Ausgestaltung der neuen Bezeichnungsweise durch Rücksichtnahme auf etwa mögliche Andersdeutungen der neuen Zeichen vom alten Standpunkte aus. Die Umwandlung ist eine so radikale, dass solche kleinliche Rücksichten weder nützen noch schaden können.

Der Ausbau der durch A. v. Oettingen angebahnten neuen Bezifferung ist mein Werk; ich bin daher in der Lage, über die Gründe der Wahl der einzelnen Zeichen im Détail bestimmten Aufschluss geben zu können, und denke, dass man die Berechtigung derselben nicht so leicht wird widerlegen können. Meine Bezifferung hat zwar im Laufe der mehr als 20 Jahre seit Erscheinen meiner ersten theoretischen Arbeiten noch einige Wandlungen durchgemacht, steht aber nun doch bereits seit 16 Jahren (seit meiner „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre", Leipzig bei Breitkopf & Härtel, 1880) auch im Détail fertig da. Ich selbst weiss am allerbesten, dass die Bezeichnung des Mollakkordes nach seinem obersten Ton dasjenige an der neuen Bezifferung ist, was am meisten frappirt und abschreckt; aber ich weiss auch, dass ohne dieses Heraustreten aus dem allgemeinen Geleise die Vereinfachung der gesammten Harmonielehre, welche das musikalische Gefühl gebieterisch fordert, nicht erreichbar ist. Nur wenn im Anschluss an die durch Zarlino, Tartini und Hauptmann mit grossem Nachdruck betonte Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz auch dem gesammten Bezifferungswesen die beiden Seiten der Tonbeziehungen, die nach oben und die nach unten, offen gehalten werden, ist eine wirklich einwurfsfreie Konsequenz und Einheitlichkeit des gesammten Aufbaues des Harmonielehrgebäudes ausführbar.

Das Ziel, welches mir von Anfang an bei der Ausarbeitung der neuen Bezifferung vorgeschwebt hat und welches mir schliesslich auch zu erreichen gelungen ist, kann ich dahin definiren,

> dass die Bezifferung selbst direkt und vollständig die Bedeutung der Akkorde erklären soll, derart, dass neben der Erlernung der Bedeutung der Bezifferung nicht erst noch die ge-

sonderte Erlernung der Bedeutung der Akkorde nothwendig ist, vielmehr das wirkliche Verstehen der Bezifferung zugleich das Verstehen der Bedeutung der Akkorde in sich schliesst.

Vollständig gelöst habe ich dieses Problem allerdings erst in meiner „Vereinfachten Harmonielehre“ (Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie, London, Augener & Cie., 1893, englisch von Rd. Bewerunge, das. 1896), in welcher ich die in meinen früheren Büchern entwickelte neue Bezifferung in neuer Weise verallgemeinert und gleichzeitig wieder in Kontakt mit der Tonartbestimmung gebracht und doch erst recht sie von einer bestimmten Tonart losgelöst habe. So seltsam und widersprechend das klingt, so wahr ist es doch, und da sich anscheinend niemand anders bewogen findet, die hohe Wichtigkeit dieses neuen Fortschrittes in der Harmoniebezeichnung einmal ausführlich darzulegen, so muss ich selbst das wenigstens in aller Kürze thun.

Zum besseren Verständniss meiner „Vereinfachung“, die sonst vielleicht nicht gleich jedem als solche einleuchtet, greife ich nochmals auf Gottfried Webers „Versuch“ zurück, von welchem aus man sowohl das Warum als das Wie meines Vorgehens am besten beurtheilen kann.

Gottfried Weber bezeichnete den Durakkord durch einen grossen und den Mollakkord durch einen kleinen Buchstaben, die kleine Septime durch eine 7 beim Buchstaben, die grosse Septime durch eine durchstrichene 7, den verminderten Dreiklang durch eine Null beim kleinen Buchstaben, machte aber zugleich eine übertragene Anwendung dieser Zeichen, indem er römische Zahlen, welche die Stufen der Tonleiter vorstellen sollten, gross oder klein zeichnete, jenachdem sie einen Dur- oder Mollakkord oder auch einen verminderten Dreiklang tragen, auch ihnen die 7 (durchstrichen oder nicht) beischrieb, jenachdem auf ihnen leitereigen eine grosse oder kleine Septime sich findet z. B. in C-dur: I, II, III, IV, V, VI, VII°, bezw. mit Septimen (wozu ich aber bemerke, dass er dem toten Akkordschematismus, der auf jede Stufe solche Vier-, Fünf- und gar Sechs-Klänge aufbaut [Knecht] nicht gewogen war): I^{7}, II^{7}, III^{7}, IV^{7}, V^{7}, VI^{7}, VII^{07}. Diese sozusagen abstrakte Art der Akkordbezeichnung ging wegen ihrer praktischen Verwendbarkeit für eigentlich theoretische Erörterungen, auch z. B. für die Analyse von interessanten Stellen in den Werken der Meister, sofort in die Harmonielehren der Folgezeit über, während die konkrete mit C, c u. s. w., erst in den späteren Auflagen von Richter's Harmonielehre in bescheidenem Maasse zur Bezifferung von Diskantstimmen zur Anwendung gelangte, um die Erfindung einer Bassstimme nicht ganz ungeübt zu lassen. Durch den Gebrauch jener ausserhalb einer bestimmten Tonart stehenden aber doch aus dem Geiste des Tonartwesens heraus bestimmten (d. h. die Gesetze der Tonalität zur Erscheinung bringenden) Formeln, gewöhnte man sich daran, gewisse häufig wiederkehrende Harmoniewendungen wie die Folge Dominante-Tonika oder Subdominante-Dominante kurzweg mit V—I (Dur) oder V—I (Moll) bezw. IV—V (Dur) oder IV—V (Moll) zu bezeichnen, und niemand der nach einem solchen Lehrbuche seine Harmonie gelernt hatte, war im Zweifel, was damit gemeint sei.

Wie meine Bezifferung überhaupt als eine Weiterbildung der Weber'schen, mit prinzipieller Hineinarbeitung des dualen Prinzips (Zarlino, Tartini, Hauptmann, v. Oettingen) anzusehen ist, so ist auch die in meinem neuesten Buche (der „Vereinfachten Harmonielehre“) angewandte Bezeichnung der tonalen Funktionen nichts anderes als eine weitere Vereinfachung und doch zugleich Erweiterung und Vertiefung der Weber'schen Stufenziffern. Eine Vereinfachung in sofern, als ich nur noch drei wesentlich verschiedene Funktionen annehme, nämlich die der Tonika, Subdominante und Dominante, womit ich schwerlich beim Gemeingefühl auf ernsthaften Widerstand stossen werde; eine Erweiterung und Vertiefung, sofern selbst innerhalb derselben Tonart bei mir dieselbe Harmonie nicht nur einerlei Sinn haben kann, sondern verschiedene Deutungen leitereigener Akkorde möglich sind.

Mit der „Einfachheit“ dieser „Vereinfachten Harmonielehre“ hat es daher freilich so seine eigene Bewandniss; das Princip ist sehr einfach, aber dass alle seine Anwendungen unter allen Umständen auch einfach sein sollten, ist gegenüber einer so hoch entwickelten Kunst wie unserer heutigen Musik zuviel verlangt. Da ich hier nicht den Inhalt meiner Bücher rekapituliren kann, bescheide ich mich, nur noch kurz anzudeuten, was in meiner Bezifferung aus den Dreiklängen der verschiedenen Stufen der Dur- und Mollakkorde geworden ist.

Die Hauptharmonien sind bei mir sogut wie bei allen andern die sich nach Weber's Terminologie auf der 1., 4. und 5. Stufe der Tonart findenden:

1. in C-dur: c+ (=c e g) f+ (=f a c) und g+ (=g h d
(Webers: C F G)
2. allgemein in Dur: T (Tonica) S (Subdominante) D (Dominante)
(Weber: I IV V)
3. in A-moll: °e (=a c e) °a (=d f a) und °h (=e g h) oder e+ (=e gis h)
Webers: a d e E)
4. allg. in Moll: °T (Molltonika) °S (Moll-Subdominante) °D (Moll-Dominante) od. D (Dominante)
(Webers: I IV V V)

Die sogenannten Nebendreiklänge d. h. die drei leitereigenen **Mollakkorde der Durtonart** und die drei leitereigenen (der Vorzeichnung entsprechenden) Durakkorde der **Molltonart** werden bei mir entweder unterschiedslos als wirkliche Klänge notirt:*)

5. in C-Dur: °e (=a c e), °a (=d f a), °h (=e g h)
(Webers: a d e)
6. in A-moll: c+ (=c e g), f+ (=f a c), g+ (=g h d)
(Webers: C F G)

oder sie werden ihrer Ableitung nach entweder als Nebenformen der **Hauptakkorde mit** Einstellung der Sexte statt der Quinte charakterisirt:

7. in C-dur: $c^{6}_{(5)}$, $f^{6}_{(5)}$, $g^{6}_{(5)}$
8. in A-moll: $c^{(V)}_{VI}$, $a^{(V)}_{VI}$, $h^{(V)}_{VI}$

oder aber (nur bei je zweien derselben möglich) als durch **Substitution des Leittons** statt der Prim entstanden:

9. in C-dur: $+f^{II\prec}$ (=e[f]a c), $+c^{II\prec}$ (=h[c]e g)
10. in A-moll: $°e^{2\succ}$ (=a c[e]f, $°h^{2\succ}$ (=e g[h]c)

Die erstere Auffassung sieht in ihnen **Parallelklänge der Haupharmonien**, nach meiner neuen Bezeichnung also:

11. allg. i. Dur: $T^{6}_{(5)}$ oder einfach Tp (Tonica-Parallele), $S^{6}_{(5)}$ oder Sp (**Subdominant-Parallele**), $D^{6}_{(5)}$ oder Dp (Dominant-Parallele)
12. allg. i. Moll: $T^{(V)}_{VI}$ oder °Tp (Molltonika-Parallele), $S^{(V)}_{VI}$ oder °Sp (**Mollsubdominant-Parallele**), $D^{(V)}_{VI}$ oder °Dp (Molldominant-Parallele).

Die zweite Auffassung, welche ebenso gut wie die erste je nach dem **Zusammenhange** die richtigere sein kann, definirt sie als **Leittonwechselklänge der Haupharmonien**, also:

13. allgemein in Dur: $+S^{II\prec}$, $+T^{II\prec}$ (statt $+S^{II\prec}$ etc. wende ich — zuerst in der englischen Ausgabe meines Buches — das mit ≺ durchkreuzte Funktionszeichen (S,T), statt $°T^{2\succ}$ etc. das mit ≻ durchkr. Funktionsz. (T, D) an.)
14. allgemein in Moll: $°T^{2\succ}$, $°D^{2\succ}$

Der Leittonwechselklang der dritten Haupharmonie (D in Dur, °S in Moll) ist zwar ein sehr bekanntes Gebilde, aber in beiden Fällen nicht leitereigen:

15. in Dur: $+D^{II\prec}$ (für C-dur = fis[g]hd = Akkord der lydischen Quarte)
16. in Moll: $°S^{2\succ}$ (für A-moll = d f[a]b = Akkord der neapolitanischen Sexte oder phrygischen Sekunde).

In Gottfried Webers Stufen-Bezifferung ist für beide Bedeutungen die **Bezifferung** dieselbe, nämlich:

17. in Dur für: Tp und $+S^{II\prec}$ = VI, für Dp und $+T^{II\prec}$ = III, für Sp = II
18. in Moll für: °Tp und $°D^{2\succ}$ = III, für °Sp und $°T^{2\succ}$ = VI, für °Dp = VII.

Der verminderte Dreiklang h d f ist in C-dur als g^{7} ohne g (in der **Bezifferung g durchstrichen**) direkt verständlich (Webers h^{7} ist wie bewiesen irre führend, **weil eigentlich** von h d fis abgeleitet); in A-moll ist derselbe Akkord als a^{VII} ohne a (**a durchstrichen**) ebenso leicht verständlich. Allgemein ausgedrückt ist der leitereigene **verminderte Dreiklang** in Dur D^{7}, in Moll S^{VII} (der Buchstabe in beiden Fällen durchstrichen), **d. h. ein seiner** Prim beraubter Septimenakkord.

Die Molltonart in ihrer heute allgemein gebräuchlichen Form (mit **Duroberdominante** und daher melodisch im Aufsteigen mit **Erhöhung** der sechsten Stufe **zur Vermeidung der**

*) Anm.: Der Druckerei fehlen leider Typen für durchstrichene Zahlen und Buchstaben, welche die neue Bezifferung gebraucht, um das Fehlen des dem Buchstaben entsprechenden Haupttones bezw. des durch die Zahl angedeuteten Klangbestandtheils anzuzeigen.

übermässigen Sekunde zwischen der Terz der Mollsubdominante und der Terz der Dur-Oberdominante) bringt zu diesen „Dreiklängen“ noch einige weitere, nämlich ausser der Duroberdominante selbst (in A-moll: e+, allgemein; D+, bei Weber: V):

19. die Subdominante mit erhöhter Terz (Durakkord der dorischen Sexte) in A-moll = $a^{III<}$ (d♯fa), allgemein: $S^{III<}$, bei Gottfried Weber als IV zu bezeichnen, was aber eine durchaus irre leitende Formel ist, weil sie durch nichts die Ableitung des Akkordes von einem Mollakkorde verräth.
20. Der Subdominant-Septimenakkord ohne Prim mit erhöhter Terz (Mollakkord der dorischen Sexte) in A-moll hdf♯[a], allgemein: $S^{VII}_{III<}$, (S durchstrichen) bei Weber einfach als II zu bezeichnen, was wieder irreleitend ist, weil durch nichts die komplizierte Ableitung des Akkordes verrathen wird.
21. Die Tonika mit natürlicher Unterseptime aber fehlender Prim (Terzseptakkord der dorischen Sexte) in A-moll $e^{VII♮}$ ohne e (f♯ac[e]), allgemein: $S^{VII♮}$ ohne Prim (S durchstrichen), bei Weber $♯^{VI°}$ (verminderter Dreiklang der erhöhten 6-Stufe).
22. Der Dominantseptimenakkord ohne Prim, in A-moll = e^{7} ohne e ([e]gis h d), allgemein D^{7}, bei Weber $♯^{VII°}$.
23. Der übermässige Dreiklang (in A-moll: ceg♯), der entweder als Dominante mit kleiner Sext ($6^{>}$) und dafür ausgelassener Quinte oder als °Tonika mit Substitution der kleinen Sexte ($VI^{<}$) statt der Quinte zu verstehen sein kann. Weber selbst hat für denselben keine Chiffre; seine Nachfolger bezeichen ihn als C′ oder C+, allgemein als III′, d. h. als Durakkord der dritten Stufe mit übermässiger Quinte, leiten ihn also vom C-dur-Akkorde ab, was grundfalsch ist, da im ersteren Sinne nicht gis sondern c der eigentlich dissonirende Ton des Akkords ist, im zweiten aber zwar gis dissonirt aber ein C-dur-Akkord ebensowenig der Auffassung zu Grunde liegt.

Eine der positivsten Eigenschaften der neuen Bezifferung ist, dass sie für alle dissonirenden Akkorde mit Bestimmtheit die dissonirenden Töne aufzeigt und daher eine neue Satzregel aufzustellen berechtigt oder vielmehr zwingt, nämlich das Verbot der Verdoppelung dissonirender Töne. Darüber ein andermal.

Ein Mahnruf an die Musikschüler.

Dankbarkeit ist nur eine Form der Gerechtigkeit, zugleich eine Tugend, die in gewissem Maasse Nutzen bringt, am richtigsten aber wird sie als das Gedächtniss des Herzens bezeichnet. Wenige Schüler lohnen die beständige Mühe des Lehrers und bei einer noch geringeren Zahl zeigt sich irgend welche Dankbarkeit. Da Dankbarkeit nur eine Sache des Gewissens ist und es weder Regel, Gesetz, noch Herkommen dafür giebt, so kann ich nur auseinander zu setzen versuchen, welche Ansprüche der Lehrer auf die Dankbarkeit seines Schülers hat. Diese Tugend ist es ja, welche die Beiden als moralische Wesen verbindet. Wenn ein Lehrer mit ganzer Seele daran geht, die musikalischen Fähigkeiten seines Schülers zu entwickeln und seine Lehren verhallen wirkungslos, so heisst das für den Lehrer um Brot bitten und einen Stein empfangen; wenn aber der Schüler die Vorschriften befolgt, Fortschritte macht, und doch undankbar ist, so heisst das, dass der Lehrer statt des Brodes eine Schlange erhält, die ihn sticht. Welcher Lehrer aber wäre noch nie durch Undankbarkeit verletzt worden und wie weh thut dieselbe!

Die Dankbarkeit ist die moralische Verpflichtung des Schülers für empfangene Wohlthaten. Der Lehrer hat Ansprüche darauf, abgesehen davon, dass die Fortschritte in der Musik nicht erheblich sein können, wenn nicht zwischen Beiden, dem Lehrer und dem Schüler, die feineren Empfindungen der Seele sich entwickeln —, der Mangel derselben macht das Studium der Musik ermüdend und reizlos. — Sicherlich muss der Lehrer ein warmes Herz und einen kühlen Kopf haben (ach, wie oft ist das Umgekehrte der Fall), der Schüler muss ihm aber Dankbarkeit und Hochachtung entgegenbringen. Ein ernstes Studium der Musik verlangt eine fortwährende und freudige Hingabe der Seele, vom Lehrer sowohl, als vom Schüler.

Wenn Dir jemand einen schmerzenden

Zahn herauszieht, oder Dir etwas verordnet, was Deine Schmerzen lindert, so übt er seine Geschicklichkeit und Wissenschaft, wofür Du ihm Deinerseits keinen speziellen Dank schuldest; aber Dein Lehrer, im besonderen Dein Musiklehrer, übt nicht allein seine Kunst an Dir, er nimmt auch in väterlicher Fürsorge Antheil an Deiner Entwickelung. Wenn Du kleinmüthig bist, ermuntert er Dich; wenn Du Dich unterschätzt hattest, facht er Deinen Muth auf's neue an; wenn Du bekümmert bist, fühlt er mit Dir; Du bist ungeduldig, er tröstet Dich; Du bist zornig und unlenksam, er erträgt es mit Geduld; Du bist verstimmt, er lenkt Dein Gemüth von dem Aerger ab; bist Du zu eifrig und übertrieben ehrgeizig, so hält er Dich sanft zurück; Du bist vergesslich, er wiederholt; Du irrst, er verzeiht. Er spornt Dich zum Fleiss an und lobt Deine Treue. Er fühlt sich für Deine Fortschritte verantwortlich und nimmt den innigsten Antheil an Deinem Erfolg. Die höchste und wichtigste Aufgabe liegt auch in seiner Hand: das Erziehen und Entfalten des künstlerischen Keimes in Dir, welches die zarteste Behandlung erfordert. Alles dies verlangt ein persönliches und individuelles Interesse an Dir —, ein solches zu beanspruchen und dafür keine Dankbarkeit zu empfinden, ist unrecht und unedel. Gerade diejenigen Lehrer, welche grosses Interesse an den Fortschritten ihrer Schüler haben, sind feinfühlig und leiden doppelt unter Undankbarkeit und Herzlosigkeit derselben. Für sie ist die Undankbarkeit etwas äusserst verletzendes —, es überfällt sie eine Art schuldvollen Gefühls, ob sie nicht vielleicht etwas Falsches gethan —, ein Wort der Hochachtung von Dir, das geringste Zeichen von Dankbarkeit hätte sie dagegen überreichlich zufriedengestellt.

Es ist ein Irrthum zu glauben, dass den Lehrer einzig Geldinteressen leiten. Das ist keineswegs der Fall. Wenn er sein Lehramt einmal angetreten hat, stellt er sein eigenes Interesse in den Hintergrund und sucht seinen schönsten Lohn in den Fortschritten seines Schülers. Das Geld kann wohl des Lehrers Zeit erkaufen, aber nicht sein Interesse, seine Geduld, seine Begeisterung, seine Thatkraft, sein Herz, — dies alles aber sind die Haupttriebfedern seiner Bemühungen. Die besten Lehrer sind oft die wenigst bekannten. Sie leben nur ihrer Kunst und ihrem Beruf und kümmern sich wenig um äusseren Ruhm, aber ihr Arbeiten ist über jeden Tadel erhaben. Sie führen den Schüler von den ersten Anfangsgründen zur höchsten Vollendung. Und wie oft wird gerade diesen statt Anerkennung die niedrigste Undankbarkeit zu Theil. Denn wenn ihre Schüler die Stufe der Künstlerschaft erreicht, nehmen sie Abschied und gehen auf irgend ein „königliches Konservatorium“ oder zu einem Professor mit berühmtem Namen und kündigen sich dann selber als Schüler dieses Konservatoriums oder dieses Professors an. Aber derjenige, der ihnen einzig den wahren Kunstpfad erschlossen, ist völlig vergessen.

Es treten uns aber noch höhere Grade von Undankbarkeit entgegen. Es giebt Schüler, die auf die aufreibende Thätigkeit ihrer Lehrer mit vollkommener Gleichgiltigkeit herabsehen und die Mühe für sie als ein ihm gewährtes Vorrecht betrachten. Ja, noch schlimmer, seinem eifrigen fortgesetzten Eifer wird oft durch den häuslichen Einfluss Eintrag gethan. Was er angefacht, wird im Hause durch die Mutter oder andere Personen wieder ausgelöscht, oder diese schreiben sich, durch ihre meist unverständige Nachhilfe, den Erfolg zu und der Lehrer wird schliesslich ohne das geringste Zeichen von Anerkennung oder Dankbarkeit entlassen.

Die Thätigkeit des Musiklehrers an der Schule gestaltet sich gewöhnlich noch weniger befriedigend und anregend für denselben. Hinter den Schulmauern mit ihrem dort herrschenden Zwange, pflegt jene sanfte Tugend: Dankbarkeit, — „diese Musik des Herzens, in welcher Güte der Grundakkord ist“ — nicht zu erblühen, das Leben des Musiklehrers ist da ein trauriges, die Musik findet zu geringe Berücksichtigung und Beachtung an derselben und ihre Jünger leiden darunter.

Es giebt so vielfache Gelegenheiten für den Schüler, dem Lehrer seine Hochachtung zu bezeigen. Hier nur einige kleine Fingerzeige. Das Absagen einer Stunde z. B. hat in der nöthigen höflichen Entschuldigung zu geschehen; der Abgang nach längerem Studium, die Aussprache des Lebewohls und der damit verknüpfte Dank u. A.

Wer von ehemaligen Schülern pflegt zuweilen seines alten Musiklehrers zu gedenken? Und doch gäbe es für ein dankbares Herz so mancherlei Wege, es zu zeigen.

Wir glauben, dass durchschnittlich der Lehrer viel mehr Dankbarkeit verdient, als ihm dargebracht wird und die Klage darüber scheint uns berechtigt. Wenn die Schüler ein wenig nachdächten, würden sie einsehen, wie herzlos sie handeln, denn von allen Plagen und Leiden, die den Musiklehrer auf seinem schweren Wege begleiten, drückt die Undankbarkeit ihn am tiefsten und schwersten nieder.

(Uebersetzt aus: „The Etude“)

Ein Brief Kücken's an W. Tappert.

(Vergl. Antwort an B. F. H.)

Mein verehrtester Herr Tappert!

Da ich in nächster Zeit mit einer neuen Ouvertüre nach Berlin komme und alsdann nicht verfehlen werde, mich persönlich bei Ihnen zu melden, glaubte ich die gewünschte und sicherlich genügende Auskunft bis dahin sistiren zu können, um Ihnen gleichzeitig mündlich meinen herzlichen Dank für Ihre liebenswürdige Theilnahme auszusprechen.

Ich nehme auf mein früher an Sie gerichtetes Schreiben Beziehung und berichte aufs neue Nachstehendes. Das Lied „Ach, wie ist's möglich dann" ist von mir im Jahre 1827 komponirt. Die Veranlassung gab ein Besuch des damals in seiner Blüthe stehenden, ausgezeichneten Sängers Eduard Mantius bei seinen Verwandten in Schwerin. Ich begleitete, auf besonderen Wunsch, dessen Gesangvorträge in allen Gesellschaften am Klavier. Da ich d. Z. — es war in meinem 17. Jahre — schon manches — namentlich für Militär-Musik — komponirt hatte, wollte ich doch auch gerne von dem berühmten Sänger gesungen werden. Den Text „Ach, wie ist's möglich dann" fand ich — wenn ich mich nicht sehr irre — in dem damals sehr verbreiteten „Gesellschafter" vom Professor Gubitz. Mantius sang an dem Abend: „Ach Sophia süsses Leben" aus Sargin, „Welche Lust Soldat zu sein!" Gebet des Hüon aus Oberon und die damals so berühmte Romanze „Bertrams Abschied". Auf diese rührend wirksame Pièce folgte mein Lied „Ach, wie ist's möglich dann" und ganz ohne Erfolg. Besonders betrübte mich der Ausspruch meines Lehrers und Schwagers Fr. Lührss, welcher sich mit den Worten zu mir wandte: „Du hast Dich beim Komponiren des Liedes zu sehr von der Gesangsstelle des letzten Satzes des F-moll-Quartetts von Fesca (dem Aelteren) beeinflussen lassen. Durch diese Aeusserung ward mir das Lied vollkommen verleidet, und als im Jahre 1833 der Musikalien-Verleger Julius Schuberth, dem ich eine Sonate für Piano und Violine eingeschickt, sich erbot, alle meine Kompositionen zu drucken, konnte ich mich nicht entschliessen, das so bemäkelte „Ach, wie ist's möglich dann" meinem Liederhefte Opus I einzuverleiben. Meine Freunde hatten sich von Anfang an für das Lied interessirt, sich nicht um die Fesca'sche Reminiszenz gekümmert und waren nach und nach auf verschiedene Universitäten gewandert; mein Lied mit ihnen. Im Jahre 1832, kurz vor meiner Uebersiedelung nach Berlin, erzählte mir ein Dr. der Medicin D...., selbst ein guter Klavierspieler, dass er es eines Abends auf seiner Reise in Göttingen einigen seiner Freunde vorgespielt, als unangemeldet ein Fremder mit den Worten eingetreten sei: „Ich bin Louis Böhner". Ohne besondere Aufforderung habe er sich ans Piano gesetzt und meisterhaft gespielt. D. habe nun Wein auffahren lassen und Böhner die Flasche neben sich, sei bis über Mitternacht hinaus nicht wieder vom Klavierstuhle aufgestanden. Besonders habe er wunderbar schön phantasirt. Er habe sich Lieder singen lassen und Freund H. zufällig mein altes Mecklenburger Lied: „Ach, wie ist's möglich dann" angestimmt. Diese Melodie und die Kavatine „Und ob die Wolke sie verhülle" — von welcher er sagte, dass sie Weber aus seinem Klavierkonzerte gestohlen habe — seien von Böhner so geistreich und interessant vewebt worden, wie D. nie etwas gehört. Es ist deshalb wohl anzunehmen, dass Böhner viel zur Verbreitung meines Liedes beigetragen hat, denn er besuchte bekanntlich gern die Universitätsstädte, um, wie er es nannte, mit den lieben Jungens zu kneipen. Böhner hat sich sicherlich niemals für den Komponisten „Ach, wie ist's möglich dann" ausgegeben, dazu war er zu anständig; oder er müsste es denn in Zerstreutheit — schlimmer noch: im Rausch gethan haben. Böhner hat es nie an einem Verleger gefehlt, wohl aber sehr oft an Geld; wie wollen denn die Leute, welche Böhner immer noch für den Komponisten des in Frage stehenden Liedes halten, es erklären, dass Böhner nicht dasselbe als sein Eigenthum zu verwerthen suchte, es mit seinem Namen versehen, als Komponist desselben, irgend einem Musikalien-Verleger verkaufte?

Nun, mein Verehrtester, glaube ich Ihren Wünschen entsprochen zu haben. Aendern Sie, was zu ändern Ihnen nöthig erscheint, und empfangen Sie nochmals besten Dank von

Ihrem

ergebensten

Schwerin, den 31. Jan. 1882,

F. Kücken.

Dazu bemerkt Herr W. Tappert:

„In diesem Briefe ist ein kleiner Irrthum zu berichtigen. Böhner hat niemals die Kavatine: „Und ob die Wolke sie verhülle" als Plagiat bezeichnet, wohl aber gehören ihm drei Takte von Agathens grosser Arie: „Wie nahte mir der Schlummer!" Sie stammen aus dem ersten Satze des D-dur-Konzertes für Klavier und Orchester, Op. 8 (Leipzig, Breitkopf u. Härtel). Das Werk ist A. E. Müller zugeeignet, der 1817 als Hofkapellmeister in Weimar starb."

Musik-Aufführungen.

Genau mit dem ersten Oktober haben die Konzerte der diesmaligen Spiel- und Singzeit eingesetzt, und in den ersten neun Tagen sind deren achtundzwanzig gewesen. Darunter immer noch so viele gute, dass die schlechten ohne Schaden ganz hätten fortfallen können.

Die bedeutsamste Veranstaltung war natürlich das Eröffnungskonzert der **Königlichen Kapelle.** Ausser der Egmont- und Tannhäuser-Ouverture und der Es-dur-Sinfonie von Mozart kam als Neuheit an dieser Stelle Rimsky-Korsakow's „Scheherazade" zur Aufführung, jene viersätzige Suite, die Herr Safonoff im vorigen Winter in seinem „Russischen Konzert" hier eingeführt hat und die damals an dieser Stelle schon besprochen worden ist. War der Erfolg diesmal auch nicht ganz so warm, wie damals, (wofür natürlich nicht die Leistung der Kapelle, sondern das Publikum verantwortlich zu machen ist), so war er

doch warm genug, um immerhin sehr erfreulich genannt werden zu können. In Wahrheit gehört die „Scheherazade" zu den interessantesten Werken, die uns das heilige Russland in letzter Zeit geschickt hat, und deren sind gar nicht wenig gewesen. Einheitlich aus einem motivischen Kerne herausgearbeitet, ist sie im Melodischen wie im Harmonischen wie im Orchestralen hoch interessant und wahrhaft originell. Diese letztere Eigenschaft verliert das Werk durch ein paar gelegentliche Reminiscenzen durchaus nicht, denn auch diese sind mit dem Sinn und Stile des Ganzen verwachsen. In der Entwicklung blühender Orchesterfarben ist Erstaunliches geleistet, so dass es natürlich für jedes leistungsfähige Orchester einen besonderen Reiz haben muss, die Scheherazade in ihr Programm aufzunehmen. Gespielt wurde die Suite in höchster Vollendung, die oft ausserordentlich zierlichen Melismen auf das feinste geschliffen, die prächtigen Vollklänge in nie versagendem Feuer. Um das umfangreiche Violinsolo des Werkes machte sich Hr. Prof. Halir besonders verdient, für die Leitung des Ganzen verdient Hr. Kapellmeister Weingartner das höchste Lob.

Auch die **Philharmonische Kapelle**, die den Sommer über wieder in Scheveningen gespielt hat, ist unter Leitung Mannstädt's pünktlich wieder ins Winterquartier gerückt und hat gleich zum Beginne vor vollem Hause eine neue Sinfonie von Dvorak „Aus der neuen Welt" gebracht, die die Vorzüge dieses Meisters und auch freilich seine nicht immer sympatischen Eigenthümlichkeiten, ähnlich ihren Vorgängern, aufzeigt. Den schönsten Eindruck rief das Largo hervor, das auch durch lebhaften Beifall ausgezeichnet wurde. Die Aufführung des Werkes war vortrefflich.

Von renommirten Pianisten waren bis jetzt **Arthur Friedheim** und **Sliwinski** da. Der Erstere spielte u. a. die letzte C-moll-Sonate von Beethoven, Verschiedenes von Chopin, Schumann und Liszt und die Tannhäuser-Ouverture in eigener Einrichtung mit perlender Technik und gesangreichem Ton, doch mit etwas unklarem Rhythmus, der oft ein unmotivirtes Eilen zur Folge hatte. Eine technisch hervorragende Meisterleistung war die Tannhäuserouverture. Auch Hr. Sliwinski erfreute durch elegante Technik und empfindungsvollen Vortrag, besonders in Kompositionen von Chopin, Schubert, Liszt, Mendelssohn; weniger gelang ihm Beethoven's As-dur Sonate, die er stil- und ausdrucksvoller hätte spielen können. Im übrigen boten pianistische Leistungen Frl Morgenroth, Frau Bertha Roth, Hr. Leupold, und die Geschwister Zalewski, die zum Theile recht erfreulich waren.

Auch unter den Geigern waren bereits zwei hervorragende: **Felix Berber** und **Henri Petri.** Der Erstere, der am ersten Abend drei Konzerte (von Joachim Wieniawski und Brahms) und am zweiten wieder drei (von Tschaikowski Vieuxtemps und Beethoven) spielte und noch ein drittes derartiges Konzert in Aussicht stellt, erfreute mit seiner eleganten, allen Schwierigkeiten gewachsenen Technik und mit der Zartheit seines cantabilen Vortrags. Hr. Petri, der mit Klavierbegleitung spielte, ist aber der Bedeutendere von Beiden. Sein blühendes Melodiespiel trat in einem Spohr'schen Adagio in entzückender Weise hervor und seine technische Fertigkeit steht, wie er an anderen Kompositionen bewies, auf voller Höhe.

Sehr enttäuscht hat dagegen ein dritter Geiger, der als Träger eines berühmten Namens hierherkam, wenn er auch selbst noch nichts für diesen Ruhm gethan hat: Der jugendliche **Adrian Rappoldi.** Er wird, besonders auch in technischer Hinsicht, noch sehr studiren müssen, um den Ansprüchen, die man heut stellen darf und muss, genügen zu können. Eine kleine Reihe von Geigern, die in den Konzerten Anderer mitwirkten, vervollständigt das Register: Hr. Gutdeutsch, Hr. Taubé, Hr. Schilling, Hr. Hekking, die beiden Letzteren als Violoncellisten, von denen Hr. Hekking allgemein bekant sein dürfte.

Am meisten traten Sänger und Sängerinnen auf den Plan. Ueber die meisten ist wirklich nicht viel zu sagen. Von Bedeutung waren nur zwei: **Frau Moran-Olden,** die einen Liederabend veranstaltete, und wenn auch nicht Alles, aber doch Vieles ergreifend und mit vollendeter Kunst sang (— sehr schön auch verschiedene Duette von E. Franck in Gemeinschaft mit ihrer Schülerin Frl. Elisabeth Hardenberg —) und **Frau Emma Baumann** aus Leipzig, die in dem Petrischen Konzerte mitwirkte und mit ihrer schönen Stimme und vollendeten Koloratur, bei feinster künstlerischer Durchführung, wahrhaft erfreute. Alle übrigen boten günstigen Falles Durchschnittsleistungen, viele noch viel weniger.

Eine der besten, eine sehr talentvolle Anfängerin, war Frl. Malmedé, die prächtige Stimmmittel und eine schon recht gut entwickelte Koloratur hat; Frl. Hugerberg, Frl. Beihl, Hr. Harres, Frl. Alma Schmidt, Frau Martinsen, Frl. Pfeiffer, Frl. Fischer, Frau Wollenberg, Herr. Kirchner, Frau Müller-Schmidt, Hr. Syburg, Hr. Strakosch halfen das Gesangsensemble verstärken. Frl. Lorenzen und Frl. Weisshahn sind Debutantinnen, die zum ersten Male das Podium betraten, und sehr freundliche Hoffnungen erweckten.

Berlin, 26. Oktober 1896.

Seit dem letzten Bericht haben drei grosse Orchesterkonzerte stattgefunden: das zweite **Opernhauskonzert** und die beiden ersten **Philharmonischen Konzerte,** jenes unter Weingartner's, diese unter Nikisch' Leitung. Im Opernhause gab es eine Neuigkeit: Seemorgen, sinfonisches Gedicht von Schilling, dem Komponisten der „Ingwelde", die demnächst an derselben Stelle aufgeführt werden soll. Das nicht grosse Orchesterwerk gefiel nicht besonders; nach einem gesunden Anfang vermisste man den frischen Fortgang. Die Zuhörer kamen erst in Bizet's „Arlésienne" wieder in's rechte Geleise, freuten sich der Komposition (was auch nicht immer der Fall war) und bewunderten die allerdings hervorragend schöne Ausführung. In den Philharmonischen Konzerten gab es auch jedes Mal etwas Neues; das erste Mal zwei kleine Sätze von E. Humperdinck aus einer Bühnenmusik zu E. Rosmer's Schauspiel „Die Königs-

kinder", das zweite Mal ein Klavierkonzert eines bisher unbekannten Komponisten, O. Nováček, eines Ungarn, der aber hier in Berlin lebt. Die Humperdinck'schen Kompositionen sind hübsch erfunden, stimmungsvoll und klangreich, wenn man sie auch kaum hervorragend nennen kann; das „Concerto eroico" von Nováček ist ein Sturm- und Drangstück schwersten Kalibers, mit vielem Lärm und wenig Anmuth. Dennoch scheint mir Talent und Geist darin zu stecken, und ich möchte es nicht so schlankweg verurtheilen, wie es von vielen Seiten geschehen ist. Jedenfalls wäre vor einem definitiven Urtheil erst noch Mehreres von demselben Komponisten abzuwarten. Gespielt wurde das schwierige und nicht dankbare Werk von Herrn Ferruccio Busoni mit vollkommener Vollendung und grosser Hingabe, die ihn offenbar auch veranlasst hat, selbst das Programm zu dem Konzerte zu schreiben. Bemerkenswerth ist von diesem Abend her noch die Aufführung des prachtvollen Adagio's aus der siebenten Sinfonie des jüngst verstorben Anton Bruckner, dem durch die ergreifende Wiedergabe des Stückes ein sinniges Todtenopfer dargebracht wurde. Vom ersten Konzerte her ist noch des Herrn **Petschnikoff** zu gedenken, der Beethoven's Violinkonzert mit klarer, schöner Technik und süssem, wenn auch nur kleinem Ton, aber ohne jene Grösse der Auffassung spielte, die für diese Komposition unentbehrlich erscheint.

Das böhmische Streichquartett der Herren **Hoffmann, Suk, Nedbal** und **Wihan** hat sich in diesem Winter zeitig eingestellt und bereits zwei Konzerte gegeben. Bis zu welchem hohen Grade der Vollendung das Zusammenspiel dieser Künstler gediehen ist, weiss Jeder. Nicht zum wenigsten aber ist ein Grund für die bedeutungsvolle Leistung dieser Künstlergesellschaft darin zu finden, dass die Vertreter der zweiten Geige und der Bratsche weit über das gewöhnliche Maass hinausragen, und zwar als Virtuosen, wie als Musiker. In dieser letzten Hinsicht gaben sie beide Beweise ihres Könnens als Komponisten. In dem zweiten Konzerte ist ein Streichquartett von Suk gespielt worden, in dem nächsten wird eines von Nedbal gespielt werden. Das Quartett von Suk ist ein planvoll angelegtes Werk, in welchem dem Humor freier Lauf gelassen ist. Die Themen sind frisch erfunden, die Durchführung ist geschickt, und besonders war der zweite Satz, ein Intermezzo, von durchschlagender Wirkung. Es musste auf stürmisches Verlangen der Hörer wiederholt werden.

Auch das von Herrn Professor G. **Holländer** geleitete Quartett hat seine Thätigkeit wieder aufgenommen und neben Quartetten von Schubert und Beethoven das sehr interessante, an melodischen Schönheiten reiche Klavierquartett von X. Scharwenka zur Aufführung gebracht, in welchem der Komponist selbst die Klavierparthie mit Feuer und Eleganz spielte.

Ueber die Solisten der letzten vierzehn Tage das nächste Mal. O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Königl. Hof-Pianofortefabrikanten, Geheimen Kommerzienrath Carl Bechstein, wurde bei dem am 15. Oktober erfolgten Schluss der Berliner Gewerbe-Ausstellung für hervorragende gewerbliche Leistungen die goldene Staats-Medaille verliehen.

— Die im Kunstgewerbemuseum ausgestellte goldene Kette, die der Kaiser als Wanderpreis für deutsche Gesangvereine gestiftet hat, ist nach einem Entwurfe des Professors Anton Seder-Strassburg von Hofgoldschmied Theodor Heiden in München ausgeführt. Die etwa fünf Zentimeter breite Kette besteht aus 24 aneinander gereihten, mit Rubinen geschmückten Gliedern, die abwechselnd Lyren, Adler und Eichenkränze zeigen. Den Kränzen sind die Namen hervorragender Dichter und Komponisten eingefügt; man liest „Uhland", „Arndt", „Scheffel", „Körner", „Brentano", „Brahms", „Schumann", „Schubert", „Jensen" und „Koschat". Angefügt ist der Kette ein kostbarer, meisterlich durchgeführter Anhänger, der in seinen Ecken goldene Eicheln trägt. Er hängt an einem Lorbeerkranz mit zwei gekreuzten Schwertern. Die Mitte nimmt das von Lorbeer umgebene Reliefbildniss des Kaisers mit der Unterschrift „Wilhelm II. Rex imperator" ein. Oberhalb des Bildnisses steht der Wahlspruch: „Im Liede stark — Deutsch bis in's Mark". Ein Brillant und beiderseits zwei lose Strähne von je zehn in Kasten gefassten Rubinen mit je einem dreieckig gefassten Schluss-Rubin sowie goldene Eicheln bilden den unteren Abschluss des Anhängers. Dem Schloss ist ein in Gold gearbeiteter beschwingter Genius angefügt, der in seinen Händen einen Lorbeerkranz trägt. Die wundervolle Wirkung der ganzen Arbeit ist nicht zum geringsten dem Reiz der Farbe zu danken. Das Gold ist nämlich mehrfach getönt, insbesondere in einem herrlich schimmernden Grün. Zu diesen Goldtönungen tritt das leuchtende Roth der Rubinen hinzu, von denen nicht weniger als 72 Stück eingefügt sind. Theodor Heiden in München hat mit dieser Arbeit seinem hervorragenden technischen Können wieder das beste Zeugniss ausgestellt.

— Zufolge einer Bekanntmachung seitens der Königl. Akademie ist der Preis der zweiten Michael Beer'schen Stiftung in diesem Jahre für Musiker bestimmt worden. Es werden Bewerber aller Konfessionen zugelassen. Die Aufgabe besteht in einem mehrsätzigen Psalm für Chor, Soli und Orchester. Die Bewerbungsarbeiten müssen kostenfrei bis zum 1. April 1897 an den Senat der Königl. Akademie

eingeliefert werden. Nähere Auskunft ertheilt das Sekretariat.

— Major V. Faltis, der durch seine Konzerte in Kairo (Berliner Gewerbe-Ausstellung) so bekannt gewordene Dirigent der Hofkapelle des Khedive, hatte am Mittwoch, den 14. Oktober, die hohe Ehre, vor dem Kaiser im „Neuen Palais" zu konzertiren. Der Kaiser hat ihm hierbei wiederholt seine Anerkennung ausgesprochen. Nachdem das letzte Stück verklungen, überreichte der Monarch dem egyptischen Kapellmeister ein Paar prachtvolle goldene Manschettenknöpfe, den deutschen Reichsadler darstellend. Die Kapelle kam erst in später Abendstunde aus Potsdam nach „Kairo" zurück.

— An das am 23. Oktober im Neuen Palais aus Anlass der Geburtstagsfeier der Kaiserin veranstaltete Mittagessen schloss sich eine musikalische Abendunterhaltung bei den Majestäten im Muschelsaale, wobei Frau Götze, die Gebrüder Alfred und Heinrich Grünfeld und Herr Naval mitwirkten. Die Liederbegleitung wurde von Herrn Dr. Karl Muck ausgeführt.

— Ein neues Werk der sehr begabten holländischen Komponistin Cornélie van Oosterzee: „Königsidyllen, ein Zyklus von vier sinfonischen Gedichten nach Tennyson" wurde am 11. Oktober zum ersten Mal in Utrecht aufgeführt. C. van Osterzee ist auch in Berlin nicht unbekannt; das Philharmonische Orchester und die Kapelle des Herrn K. Meyder haben öfter das „Jolanthe-Vorspiel" und die „Nordische Fantasie" aufgeführt. Ueber die glänzende Aufnahme ihrer jüngsten Schöpfung berichten nun die vorliegenden Zeitungen; nach jedem der vier Theile (Gérains Brautfahrt, Merlin und Viviane, Enines Traum und Tod, Ginévras Flucht) erntete die Künstlerin, die selbst dirigirte, lebhaften Beifall, der nicht nur dem Bestreben entsprang, einer Landsmännin zu huldigen, sondern den Ausdruck aufrichtiger Anerkennung bildete. Zeugniss dafür legen die Kritiken der angesehensten Blätter ab, die mit dem Beifall des Publikums im Einklang stehen. Einstimmig sind sie in dem Lobe des reichen gedanklichen Inhalts, dem der Schmuck einer glänzenden und charakteristischen Instrumentation zu Theil wurde. „Ihre Themen", so schreibt das „Weekblad voor Muziek", sind gut ohne jede Banalität; das rhythmische Element ist trefflich und kernig, die Instrumentation sehr glücklich". Wie wir hören, wird Arthur Nikisch zwei Abschnitte aus den „Königsidyllen" im siebenten Philharmonischen Konzert zur Aufführung bringen.

— Am 1. Oktober beging Herr Theophil Francke, Inhaber der Hof-Pianofabrik von A. H. Francke in Leipzig, das Fest seiner fünfundzwanzigjährigen Geschäftsthätigkeit.

Am 20. Oktober d. J. beging die Hof-Musikalien- und Instrumenten-Handlung von K. Ferd. Heckel in Mannheim das Fest ihres fünfundsiebenzigjährigen Bestehens. Die am 20. Oktober 1821 von dem Vater bezw. Grossvater der jetzigen Inhaber begründete Firma, die sich auf den verschiedensten Gebieten des Musiklebens hervorragend betheiligt hat, ist die älteste Pianofortehandlung Südwestdeutschlands. Der Begründer derselben, K. Ferd. Heckel, [illegible]g die Flügel hauptsächlich aus seiner Gebu[illegible]it Wien und liess dieselben von dort jed[illegible] Axe nach Mannheim bringen. Als das Geschä[illegible]sich vergrösserte, trat auch seine Söhne Karl († 1885) und Emil in dasselbe ein. Der letztere, Herr Emil Heckel, ist bereits seit vierzig Jahren Inhaber der Firma, an der seit einigen Jahren auch seine Söhne theilnehmen. Er bekleidete lange Jahre die auch von seinem Vater innegehabte Ehrenstellung eines Präsidenten des Mannheimer Hoftheater-Comités und hat sich als persönlicher Freund Richard Wagner's und Verwaltungsrath der Bayreuther Festspiele in der Geschichte der Musik einen dauernden Platz erworben. Die Heckel'sche Hof-Pianofortehandlung vertritt Namen von bestem Klange, darunter die Eckpianofabrik von Julius Blüthner seit deren Bestehen, und erfreut sich um ihrer Solidität und Rührigkeit willen besonders in Baden und der Pfalz eines starken Zuspruchs. Das Geschäft wird heute noch in dem gleichen Hause geführt, in dem es vor 75 Jahren begründet wurde. Es führt seit seinem Umbaue den Namen „Richard Wagner-Haus", da es mit einer Kolossalbüste Wagner's, in karrarischem Marmor von Johs. Hoffart in München ausgeführt, geschmückt ist.

— Herr Generalmusikdirektor Hermann Levi in München wurde, seinem eigenen Wunsch entsprechend, in den Ruhestand versetzt. In Anerkennung seiner langjährigen, ruhmvollen Thätigkeit in der von ihm bekleideten Stellung wurde er zum Ehrenmitgliede der Königl. Kapelle ernannt. Neben den Herren Fuchs, Röhr und Strauss wird vom März nächsten Jahres ab auch noch Herr Professor Max Erdmannsdörfer als Hofkapellmeister amtiren und dem Institut somit eine Dirigentenkapazität ersten Ranges werden. Herr Professor Erdmannsdörfer wird aber schon vorher in München in Thätigkeit treten, und zwar als Dirigent der ersten Konzerte der Musikalischen Akademie. Der Schwerpunkt seines künstlerischen Wirkens wird jedoch während der bevorstehenden Saison noch in der Leitung der grossen Konzerte der Kaiserl. russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg beruhen.

— Bei Gelegenheit einer der „N. Z. Ztg." entnommenen Notiz über die Auffindung einer Konzert-Ouvertüre Wagner's in Zürich stellte es sich heraus, dass dieses Werk keineswegs verschollen, sondern im Jahre 1873 unter Hofkapellmeister Hermann Zumpe's Leitung, der von 1872 bis 1875 in der näheren Umgebung des Meisters wirkte, in Bayreuth aufgeführt worden war. Herr Zumpe theilt nun in den „M. N. N." über jene Aufführung Folgendes mit: Zu dem 22. Mai 1873 — dem 60. Geburtstage des Meisters — plante Frau Cosima Wagner eine ganz besondere Feier, die in der Aufführung zweier Jugendwerke Richard Wagner's bestehen sollte, deren Partitur weder im Druck erschienen, noch in irgend Jemandes Besitz waren, wohl aber im Hause „Wahnfried" pietätvoll behütet lagen. Des Eine war eine grosse, etwa siebensätzige Fest-Cantate, die vom Meister in

seiner Magdeburger Kapellmeisterzeit zu irgend einer Gelegenheit für Orchester, Chor und Soli komponirt worden war und deren die einzelnen Musikstücke verbindende Dichtung, ebenfalls von Richard Wagner, in der Partitur erhalten sich vorfand. Behufs einer Aufführung dieser Kantate zum bevorstehenden Geburtstagsfeste musste natürlich der verbindende Text sowohl, wie derjenige zu den Gesängen eliminirt und mit Bezug auf die Feier neu geschaffen werden. Auf den Wunsch von Frau Wagner übernahm diese schwierige Neudichtung kein Geringerer als Peter Cornelius, der Dichter-Komponist von „Barbier von Bagdad", „Cid" etc., der auch von München, seinem Aufenthaltsort, nach Bayreuth kam, um der Aufführung beizuwohnen. Diese selbst zu ermöglichen, war ein Orchester nöthig, und da ein solches in Bayreuth nicht vollkommen war, reiste ich im Auftrage von Frau Wagner nach Nürnberg, um ein dortiges Konzert-Orchester zu hören und eventuell zu engagiren. Schliesslich übernahm ein Orchester aus Würzburg die Aufgabe und nun begannen eifrig die Proben, sowohl zu der Kantate, als zu dem anderen Jugendwerke: einer grossen Konzert-Ouvertüre in C, mit langsamer Einleitung und einem weit ausgebauten fugirten Allegro-Satze, deren Entstehung aus noch früherer Zeit als die Kantate datirt. Die Aufführung fand am Abend des 22. Mai 1873 im alten Opernhause in Bayreuth statt und wurde eröffnet durch den Vortrag der Ouvertüre, deren Leitung mir übertragen worden war, während die Direktion der folgenden Festkantate dem Neffen Wagner's, Herrn Alexander Ritter, oblag. Der Meister hatte eben so wenig von der ganzen Aufführung, als noch weniger von dem Vortrage seiner beiden Jugendwerke irgend welche Kenntniss, und als er nun Abends am Arm seiner Gemahlin im Theater erschien, wartete seiner eine sehr merkwürdige Ueberraschung, die mir Frau Cosima Wagner nach der Aufführung schilderte. Der Meister hörte etwa der Hälfte der Einleitung, einer ausdrucksvollen Violoncell-Kantilene, aufmerksam zu und fragte dann nach dem Komponisten. Frau Wagner hüllte sich in Schweigen. Der Meister hört weiter sehr gespannt zu und bemerkt dann humoristisch, es sei doch sonderbar, das Stück könne „weder von Beethoven, noch von Bellini sein und mutbe ihn ganz eigenartig an". Endlich fand er die rechte Spur und mit Rührung überkam ihn die Erinnerung an die seinem Gedächtniss vollkommen entschwundene Komposition aus frühester Jugend. Welch eine Zeit, welch ein Weg, welch eine Entwicklung von damals bis zu diesem 60. Geburtstage des Meisters, der eben in der Instrumentation der „Götterdämmerung" begriffen war!

Hamburg. Die Manuskriptaufführung von Brüll's dreiaktiger Oper „Gloria" hatte im Stadttheater ansehnlichen Erfolg, trotz der halbweltlichen Textunterlage. Die nachfolgende erste Aufführung von Hartmanns Operneinakter „Runenzauber" fand grossen Beifall. Die Verfasser beider Tonstücke wurden vielfach hervorgerufen.

Oranienburg, 15. Oktober. Am heutigen Tage vor 35 Jahren wurde das hiesige Lehrerseminar eröffnet. An demselben Tage wurde der, auch den Lesern des „Klavier-Lehrers" wohlbekannte Königliche Musikdirektor Schwarzlose in sein Amt als Seminarlehrer eingeführt. Seitdem hat er ununterbrochen in unserem Orte gewirkt und durch seine Mitwirkung viele kirchliche und patriotische Feste verschönern helfen. Das Kollegium des Seminars hat ihm heute seine Glückwünsche überbracht. Im November soll dem Jubilar zu Ehren ein Festessen veranstaltet werden.

Wien. Der Kaiser von Oesterreich hat dem Komponisten Goldmark das Ritterkreuz des Leopoldordens verliehen.

— In Wien, wo er die Stellung eines Hofkapellorganisten, eines Professors für Kontrapunkt, Komposition und Orgelspiel am Konservatorium sowie die eines Lektors der Musik an der Universität einnahm, starb am 11. Oktober der Komponist Anton Bruckner. — Er wurde am 4. September 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich) geboren — von verhältnissmässig beschränkter Dauer war seine Bethätigung im öffentlichen Kunstleben. In dieses trat Bruckner zuerst 1876, als Zweiundfünfzigjähriger also, mit einer Sinfonie (C-moll), und geraumer Zeit noch bedurfte es, bis er die Theilnahme weiterer Kreise auf sich zu lenken vermochte. Hauptsächlich durch Selbststudium hat er sich künstlerisch erzogen, wiewohl er den Unterricht Sechters und Kitzlers genossen. Seinem Schaffen wiesen Beethoven in dessen letzter Periode und Richard Wagner den Weg. Zugleich entwickelte sich in Bruckner eine markante Eigenart, die in dem Zug nach dem Grossen und Erhabenen, indess auch nach dem Ueberkräftigen, Bizarren und rhythmisch Eintönigen sich äusserte. Und bei dem hohen Fluge seiner Phansie gerieth Bruckner oft zu weit ins Unendliche, um die Organisation, die die Klarheit und das Maass der Form noch im Auge behalten zu können. Hieraus, wie ebenso aus den Absonderlichkeiten im Inhalt seiner Werke erklärt sich, dass diese dem allgemeinen Verständniss sich nicht erschlossen haben. Ein Meister war Bruckner in der Instrumentation und polyphonen Gestaltung sowie im Orgelspiel. In Berlin hat er sich namentlich durch seine E dur Sinfonie und mit einem glänzend wirkenden Tedeum bekannt gemacht. Jenes Werk ist die siebente von den acht Sinfonien, die Bruckner geschrieben; unter den übrigen seiner zahlreichen Kompositionen bleiben hervorzuheben drei grosse Messen, verschiedene Graduallen und Offertorien, ein Streichquintett und mehr oder weniger umfängliche Werke für Männerchor. In der äusseren Erscheinung hatte Bruckner etwas Altfränkisches, das schon in seiner Kleidung lag: in dem langen Schulmeisterrock, dem breiten umgelegten Hemdkragen und in dem unter diesen in langen Zipfeln her aushängenden Halstuch. Innerlich aber war er von jugendlicher Frische und herzgewinnenden Naivetät, die am rührendsten zu Tage trat, wenn er nach der gelungenen Wiedergabe eines seiner Werke den Ausführenden in wahrhaft kindlicher Freude Beifall zuklatschte.

— A. Bruckner schrieb noch an einer neuen

Sinfonie, der neunten, als ihn der Tod überraschte. Die Widmung dieses seines letzten Werkes an den „lieben Gott" offenbart die ganze kindlich reine Natur des Meisters. In seinem Testament hat er die Bitte an den Allmächtigen ausgesprochen, ihm sein letztes Werk, seine neunte Sinfonie widmen zu dürfen. „Ob er sie annehmen wird, diese schwache Menschenleistung, ich weiss es nicht; für den Fall aber, als ich die Vollendung des Werkes, von dem die ersten drei Sätze fertig liegen, nicht mehr erleben sollte, bitte ich, das Tedeum als Schlusssatz zu betrachten, und hoffe, dass Gott, der Allmächtige, in seiner allerbarmenden Güte mir die Nichtvollendung des ihm geweihten Lebenswerkes verzeihen wird".

— In der Gemeinderathssitzung vom 13. Okt. widmete der Bürgermeister Strobach dem Komponisten Bruckner einen warmen Nachruf und theilte mit, dass der Stadtrath beschlossen habe, das Leichenbegängniss Bruckners auf Kosten der Gemeinde zu veranstalten. Dasselbe nahm einen imposanten Verlauf. Das Trauergemach war auf Befehl des Kaisers Franz Josef mit Blumen reich geschmückt. An der Leichenfeier nahmen Vertreter des Unterrichtsministers, der Hofintendant Baron Bezecny, der Rektor der Universität mit den Dekanen und zahlreichen Universitätsprofessoren, nahezu die gesammte musikalische Welt Wiens und ein grosser Theil der Wiener Studentenwelt theil.

Wiesbaden, 19. Oktober. In der heutigen auf kaiserlichen Befehl angesetzten Vorstellung gelangte Schillings dreiaktige Oper „Ingwelde" zur ersten Aufführung. „Ingwelde" ist ein ganz im Wagner-Stile gehaltenes Werk, das zwar durch Orchesterzwischenspiele überladen erscheint, aber einen bedeutsamen Eindruck und echte künstlerische Wirkungen hervorbringt. Als nach Schluss der geradezu glänzenden Aufführung das Kaiserpaar dessen Erscheinen und Scheiden von Klängen, kostümirter Fanfarenbläser und Hurrahrufen des Publikums begleitet wurde, das Theater verlassen hatte, fiel die zeremonielle Schranke, und Schilling wurde wiederholt hergerufen.

Meinungsaustausch.

Hochgeehrter Herr Redakteur!

In dem Buche: „Studien bei Hans von Bülow" von Vianna da Motta wird erzählt, Bülow habe einmal über den Ton Bechsteinscher Flügel geäussert: „Die untersten Oktaven haben etwas Kommerzienräthliches". Können Sie mir wohl gütigst erklären, was Bülow mit dem Ausdruck „Kommerzienräthlich" gemeint haben mag?

Linz. R. H.

Wem der Titel „Kommerzienrath" verliehen wird, muss sich grosse Verdienste um Handel und Industrie erworben haben; er ist im allgemeinen ein reicher, also viel einnehmender Mann und gehört zu den Vornehmen der Gesellschaft. Gewöhnlich bekundet derselbe aber auch regen Wohlthätigkeitssinn, ist also auch ein wohlthuender Mann.

Wenn Bülow also von dem Ton der untersten Oktaven der Bechstein-Flügel als von einem „kommerzienräthlichen" spricht, so hat er damit wohl sagen wollen, dass derselbe von einnehmender, vornehmer und wohlthuender Wirkung ist. E. B.

Geehrter Herr Professor!

Sie führen in No. 20 des Klavier-Lehrer am Schluss des Abschnitts „Anregung etc." einen Ausspruch Schumann's an. Gestatten Sie mir dazu eine Bemerkung. Die Worte „zur ruhigen Natur" geben keinen rechten Sinn; sicher ist Natur ein Druckfehler für Statur, wie ich schon in meiner Ausgabe Schumann's, Band I, Seite 41, ausgesprochen habe.

Dr. H. Simon.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Oktober-Sitzung brachte einen Vortrag von Frau Dr. Krause aus Schwerin über ihre Methode eines musikalischen Anschauungs-Elementarunterrichts. Die Vortragende begründete ihre Lehrweise durch Aussprüche Pestalozzi's: „Anschauung ist die Grundlage aller Erkenntniss"; „Form, Zahl und Wort sind die Mittel, zur Anschauung zu gelangen". Frau Dr. Krause verknüpft daher den Gesang von Volksliedchen mit den Notenbildern derselben und mit mündlichen Belehrungen, die sie aus letzteren entwickelt: über den Begriff des Auf- und Niedersteigens der Töne, über Taktverhältnisse, Intervalle, über den Dreiklang u. s. Zur Herstellung der Notenbilder in einer für den Klassenunterricht geeigneten Weise benutzt die Autorin eine Papptafel, auf welcher zwei Liniensysteme aufgezeichnet sind, und metallene grosse Typen aller Notengattungen, welche durch innen angebrachte Stiftchen auf die Tafel leicht aufgesteckt und eben so leicht abgenommen werden können. Die Schüler werden ausserdem angehalten, die gesungenen Liedchen selbst in ihre Schulhefte nach dem Gehör niederzuschreiben. Der Vortrag erweckte das Interesse der zahlreichen Hörerschaft. — Es folgten Musikvorträge. Zunächst Klavierstücke kleineren Umfanges und verschiedener Schwierigkeit von Gustav Lazarus: Sonatine, op. 19, Elegie, Arietta, Serenade und Burlesque, op. 31 und vier Walzerstücke, op. 28, vom Komponisten selbst vorgetragen. Die feinsinnigen Tonstücke wurden mit grossem Beifall aufgenommen. Sodann drei kleine Werke von Michael Haydn, dem bekannten jüngeren Bruder Joseph Haydn's, ein Menuett und zwei Lieder, veröffentlicht durch den Michael Haydn-Forscher Otto Schmid-Dresden; vorgetragen wurden dieselben durch Herrn William Wolf und die Sängerin Frau Boschwitz David. Auch diese musikalische Darbietung, namentlich das 2 Lied, dem heiteren Genre angehörig und durch Frau Boschwitz vortrefflich zur Geltung gebracht, fand allgemeinen Beifall. Die sehr gelungene Umdichtung des Textes von William Wolf trug sehr zum Erfolg des Liedes bei. E. B.

Antworten.

Poststempel Johannisburg, Ost-Pr. Flügellampen fabrizirt Klempnermeister Rühe in Landsberg a. d. Warthe.

C. H. R. Genf. Sie scheinen sich um die zeitgenössische musikpädagogische Literatur gar nicht gekümmert zu haben, sonst hätten Sie so Vieles, was schon hundertmal gesagt worden ist, nicht wieder aufgetischt, und zwar mit einer Wichtigkeit, als offenbarten Sie ganz neue Heilswahrheiten. Sehen Sie sich z. B. nur einige Jahrgänge des „Klavier-Lehrers", die „Winke und Rathschläge" in meiner „Methodik des Klavierunterrichts", Eschmann's 100 Sprüche, L. Köhler's Winke und Erfahrungen an und Sie werden die Vorwürfe, die Ihnen gemacht worden sind, wohl gerechtfertigt finden.

B. F. H. Ich wusste wohl, dass W Tappert überzeugend nachgewiesen, dass das Thüringische Volkslied „Ach, wie ist's möglich dann" von Kücken und nicht von G. H. Lux komponirt sei. Aber, was man auf dem Friedhofe von Ruhla auf den Stein gemeisselt, schien doch auch einige Beweiskraft zu haben (wo Steine reden, müssen Menschen schweigen). — An anderer Stelle finden Sie den Sachverhalt ausführlich dargelegt.

J. D. Krakau H Germer, Dresden, Gutzkowstrasse 7; Dr. H. Riemann, Leipzig, Thomasiusstrasse 6; Grossherzogl. Musikdirektor A. Naubert, Neubrandenburg; Professor Ordenstein, Karlsruhe (Baden); William Wolf, Berlin W., Kurfürstenstrasse 97; Fräulein Anna Morsch, Berlin W, Ansbacherstrasse 58; Professor H. Henkel, Frankfurt a. M.

Programme von Schüleraufführungen.

Obgleich die Veröffentlichung der Programme von Schülerprüfungen sich vielen Beifalls zu erfreuen hat, so sehe ich mich doch genöthigt, die bisherige Form der Veröffentlichung aufzugeben, da die Einsendung der Programme sich derart häuft, dass kaum genügender Raum für das übrige Material der Zeitung bleibt. — Um die nützliche Einrichtung nun zu erhalten, bitte ich die Veranstalter von Schüleraufführungen von jedem Programme 1000 auf dünnem Papier gedruckte Exemplare an die Buchdruckerei Rosenthal & Co., N. Johannisstr. 20, zu senden, die ich gratis dem „Klavier-Lehrer" beilegen, auch in einer redaktionellen Notiz auf dieselben hinweisen will.

Emil Breslaur.

☞ Dieser No. sind von der Verlagshandlung **Carl Grüninger** in **Stuttgart** ein Prospekt mit Gutachten über die

Melodiebildungslehre von **Emil Breslaur,**

☞ sowie von **Wilhelm Emmer** in **Berlin** ein Jubiläums-Prospekt über

Emmer-Pianinos, Harmoniums und Flügel

beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Anzeigen.

Winterberger's Weihnachtsgruss.

Das schönste Weihnachtsstück für Klavier.

Weinachtsfreude und Andacht sind die Grundstimmungen dieses sinnigen Weihnachtsstückes.

Diesen beiden Stimmungen entsprechen auch schon die zwei Vorspiele: Zu Anfang, (Takt 1—10) das feierliche, fest angelegte, und in den darauf folgenden 8 Takten das geistliche, zur Andacht stimmende Präludium, welches uns in die Kirche versetzt unter die andächtig Versammelten, in deren Chor wir mit einstimmen: „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weinachtszeit!"

In dem B-dur-Mittelsatze im $^{12}/_{8}$ Takt kommt wieder die erste, feierliche Stimmung zum Ausdruck. Rauschende Festmusik erschallt draussen, Weihnachten ist ja das Fest der Freude. Dazwischen vernehmen wir lang gezogene Orgeltöne aus der Kirche her, (Seite 4, Takt 5 u. 6, ebenso Seite 5, Takt 1 u. 2), welche jedoch bald wieder von den Festklängen übertönt werden.

Alles das denke man sich als am heil gen Christabend sich abspielend, ebenso die Schilderung der Nacht in der folgenden Tonmalerei im $^{6}/_{8}$ Takt mit ihren Dissonanzen, verminderten Septakkorden, den 12 Glockenschlägen der Mitternachtsstunde, etc. Die abwärts schreitenden Akkorde der rechten Hand deuten auf die immer tiefer hereinsinkende Nacht hin, während das viermal zu Anfang in der rechten Hand auftretende hohe *b* die Nähe des bald kommenden Lichtes verheisst.

Nach einer langen Fermate folgt ein kurzes charakteristisches Tonsätzchen: Die Nacht weicht dem anbrechenden Christmorgen, der Zeit der Verfinsterung und des Unglaubens vor Christi Geburt leuchtet der Stern der Weisen, der zur Krippe führt. Aus der Frühmette ertönt der Gesang: „Stille Nacht! heilige Nacht!

Diese äusserst reizvolle Composition ist ein sehr dankbares Vortragsstück und in Folge eines brillanten, guten Klaviersatzes leicht spielbar.

Verlag: E. Eulenburg, Leipzig, Königstr. 8.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Annerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [51]

Neu! Zehnte Auflage. Neu!

Die Technik des Klavierspiels
als methodischer Lehrgang mit
vier Cursen
in Form
concentrischer Kreise,
neu bearbeitet von
Heinrich Germer.
Op. 28.
Cursus I, II, III, IV. Preis je 1 Mk. 50 Pf. no.

Früher erschienen von **H. Germer:**

Elementar-Klavierschule,
Op. 32. „Weitverbreitete, gründliche Methode, die sicher zu musikalisch richtigem Lesen, Denken und Empfinden führt". 3 Hefte à 2 ℳ; compl. 4 ℳ no.

Mozart's ausgewählte Klavierwerke
in 3 Bänden.
Band I 2 ℳ, Bd. II u. III je 2 ℳ 50 ₰.
„Vorzüglichste Ausgabe für den Unterricht".

Klänge der Jugendzeit.
Beliebte Volksweisen für den Klavierunterricht der Unterstufe. Op. 34. 2 Hefte. Preis je 1 ℳ 20 ₰
„Sehr instructiv".

Album ausgewählter Vortragsstücke
für Klavier von **Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann** und **Chopin.** 2 Bände à 2 ℳ. „Sehr beliebt". [78]
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Kewitsch-Orgel-Harmonium
I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. **Feste und billige Preise.**
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Edition Schuberth
Verlag classischer und moderner Musik in billigen Prachtausgaben für alle Instrumente. Ueber 6000 Nrn.! Vollständige Verzeichnisse gratis und franko von
J. Schuberth & Co., Leipzig. [72]

Neuer Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in LEIPZIG.

Musik am preussischen Hofe.
Mit Allerhöchster Genehmigung
Sr. Majestät des Kaisers u. Königs Wilhelm II.
herausg. von **Georg Thouret.**

1. *Friedrich der Grosse,* Arioso a. d. Flötensonate Nr 184 in G moll. Für Harmon. u. Klav. ℳ 2.—
2. *Quantz,* J. J., Arioso a. d Flötenkonzert Nr. 168 in F dur. Für Harmonium u. Klavier . ℳ 2.50
3. *Lieblingswalzer der Königin Louise von Preussen.* Für Klavier 2 hdg. ℳ 1.50. 4 hdg. ℳ 2.—. Für Streichorchester ℳ 5.—.
4. *Boccherini, L.,* Pastorale, Menuett u. Trio aus der Sinf. C moll. Für Viol., Harmon. u. Klav. ℳ 3.—
5. *Stamitz, Carl,* Andantino a. d. Sinfonie Es dur (für 2 Orch.). Für Klavier 4 hdg. ℳ 2.—. Für Pfte, Viol u Violoncell ℳ 3.—. [86]
6. *Quantz, Joh. Joach.,* Arioso u. Presto a. d. Flöten-Sonate D dur. Mit Klavierbegl. ℳ 2.50.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben erschienen!

Musikalische Weihnachtsfeier
(Weihnachtslieder etc.).
Für Kindertromp., Trommel, Triangel, Glasharm., Glocken, Castagn., Schnarre, Waldteufel. Viol. od. Flöte ad lib componirt von [79]
Ernst Simon, op. 353.
Ausg. f. Pfte. zu 2 Hdn. mit Stimmen ℳ 3.50.
Die Kinderinstrumente dazu ℳ 14.45.
Prospecte über ähnliche Musikstücke gratis u. franco.
Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen-Schwelm-Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Gegen jedes **anständige Gebot** verkaufe ich Teschins, Jagdgewehre, Jagdkarabiner, Revolver, Bulldoggmesser, Polizeiknüppel, Ochsenziemer, Balletkorkzieher und viele andere interessante Sachen für Herren und Damen. Jeder mache mir sein Gebot! Wer nicht bieten will, dem mache ich auf Wunsch den **billigsten Ausverkaufspreis.**
Preislisten mit 250 Bildern sende ich gratis und franko. [86]
Hippolit Mehles.
Berlin W. Friedrichstr. 159.

Alte stumme **Claviatur** zu kauf. ges. A. L. Berlin. Postamt 18.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Werke für Harmonium.

Für Harmonium und Pianoforte:

Bach, J. S., Konzert F moll (*B. Todt*) . ℳ 2.—
— —, Konzert F dur (*B Todt*) . . . . . „ 3.—
Musik am preuss. Hofe. Nr. 1 Friedrich d. Grosse. Arioso a. d. Flöten-Son. G moll (*W. Waege*) . . . . . ℳ 2.—
— — Nr. 2. Quantz, J. J. Arioso aus dem Flöten-Konzert F dur (*W. Waege*) . . . . . ℳ 2.50
— — Nr. 4. Boccherini, L. Pastorale usw. aus der Sinfonia C moll für Violine, Harmonium und Klavier (*W. Waege*) . . . . . ℳ 3.—

Für Harmonium allein: [81]

Harmonium. Samml. v. Tonstücken berühmt Kompon. d. neuer. Zeit. (*R. Bibl*) 3 Bde. je ℳ 3.—
Haydn, Mich., Album (*O Schmid*) . . „ 1.50
Wagner, R., Elsa's Brautzug z. Münster aus Lohengrin (*A. Reinhard*) . . . . . ℳ 1.—

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0.75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0.75, No. 5 Polonaise M. 0.75, No. 6 Polka M. 0.50. No. 1—6 in einem Heft M. 3.—

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Ueber **40,000** Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen a 1.50 Mk, geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig. [46]

Pianinos von 440 Mk. an.
Flügel.
10jährige Garantie.

EMMER-

Harmoniums von 90 Mk. an.
Abzahlung gestattet. — Bei Barzahlg. Rabatt u. Freisendg.

W. EMMER, Berlin C., Seydelstr. 20,
Pianoforte- und Harmonium-Fabrikant.

Buchdruckerei
Rosenthal & Co.
BERLIN N., Johannisstr. 20
empfiehlt sich zur schnellen Herstellung von
Druckarbeiten jeder Art.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.
Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei **Oscar Agthe**, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, S[illegible]rf. [27]
Hauptniederlage für Harmoni[illegible] in Berlin bei C[illegible] **Simon.** [illegible] r. 21.

C. BE[illegible]HSTEI[illegible]
Flügel- und [illegible]anino-F[illegible]rikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u[illegible] 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 G[illegible]nauer-Str. u.[illegible] r-Str. III. Fabrik: [illegible]berger [illegible]r. | **BERLIN N.** 5—7 J[illegible]ns-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [28]

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 32.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 13.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Vortrags-Bezeichnungen.

Von **Rob. Müsiol.**

Theils mit Recht, aber auch mit Unrecht wirft man der produzirenden musikalischen Neuzeit einen übermässigen Gebrauch von Fremdwörtern vor, welche den Vortrag, das Tempo und den Charakter eines Tonstücks bestimmen.

Mit Recht protestirt man dagegen insofern, als so manches Komponistchen irgend eine Diamantausgabe seiner musikalisch sein sollenden Gedanklein mit einer Unmasse Vortrags-Bezeichnungen durchspickt, dass man „vor Bäumen den Wald“ nicht sieht. Ich glaube beinahe, dass es sogar dieserhalb nur geschah. Etwas anderes muss aber doch auch noch hinter dem aus aller Herren Länder (sind ja oft schon die Titelblätter in drei- oder viererlei Sprachen) requirirten Kunstwörterschatz stecken; denn, von dem Wortreichthum wird man doch nicht etwa auf Gedankenarmuth des Komponisten schliessen sollen! Nehmen wir also ein „Musikalisches Fremdwörterbuch“ zur Hand und schlagen wir nach, um uns wenigstens über das Stück klar zu werden. Trotzdem aber hier reicher Himmel und Stern an Stern ist, für derartige unsprachliche Verrenkungen und Corrumpirungen musikalischer Ausdrücke, wie sie in einer manchmal kaum hundert Takte langen Komposition hin und wieder vorkommen, giebt's keine musikalischen Wörterbücher. Verlässt man sich in einem solchen Falle auf diese, dann ist man eben verlassen, denn mancher Komponist findet eher eine ungewöhnliche, noch nie dagewesene Vortragsbezeichnung, als einen eigenen musikalischen Gedanken.

Andererseits hat man aber auch wieder nicht ganz recht, wenn man gegen die häufigere Anwendung von Vortragsbezeichnungen zu sehr eifert.

Die alten Kompositionen entbehren derselben. Erst im 17. Jahrhundert sollen italienische Ausdrücke dafür in Aufnahme gekommen sein. Als einer der Ersten wird Ottavio Doni (1608) genannt, ferner Franc. Severi (zu Perugia geb., liess 1626 zu Rom Arien drucken, Walther) und Domenico Mazzochi (geb. zu Civita Castellana, Dr. beider Rechte zu Rom, veröffentlichte von 1625—1640 mehrere Bücher Madrigale, Motetten etc.). Dieselben wendeten bereits folgende Zeichen an und gaben auch die Erklärungen dazu: v messa di voce; < crescendo; <> crescendo e decrescendo; p (leise), f (stark), e (echoartig). Vgl. auch H. Riemann's Lexikon, Art.: Mazzochi und A. v. Dommer: Kochs Lex. S. 957.

Sebastian Enno gab zu Venedig 1655 heraus: „Ariose Cantate, Libro secondo“, in welchem Werke er „schon die Wörter: Adasio, für Adagio, Affetuoso, Presto, da Capo se piace und Allegro“ gebraucht. (Vgl. Gerber, N. T. L. II, 39.) Michael Praetorius (1571 bis 1621) erwähnt bereits in seinem „Syntagma mus. Tom. III p. 112, Wolfenbüttel, 1618“ von diesem Gebrauche italienischer Komponisten. Joh. Seb. Bach dagegen sagte: „Wer, um mich spielen zu können, erst noch

so eines italienischen Wortes bedarf, der soll lieber die Hände von mir lassen.“ Waren Haydn und Mozart noch sparsam mit diesen Bezeichnungen, Beethoven benutzte sie reichlicher, namentlich in den letzten seiner Kompositionen, und doch sind seine Kompositionen in dieser Beziehung im Vergleich zu neueren oft nur als „Wüste“ zu bezeichnen. Es mag ja sein, dass allgemeiner gehaltene Vortrags-Bezeichnungen nicht mehr hinreichend sind, um die neueren welterschütternden Musikideen klar und deutlich zu bezeichnen, weshalb es mitunter auch nothwendig sein dürfte, Neologismen zu bilden. Freilich, solche Wörter müssten davon ausgeschlossen bleiben, wie deren eines Carl Gollmick (1796—1866) in seiner „Kritischen Terminologie“ (1833) wohl spasshafterweise proponirte, nämlich: „immisericordiosissimamente, allerunbarmherzigster Weise.“

Aber auch die Uebersetzungen der Fremdwörter lassen vielfach zu wünschen übrig. Jeder Herausgeber eines musikalischen Fremdwörterbuches, einer mus. Encyclopädie etc. etc. glaubt sich berechtigt oder verpflichtet, einen neuen deutschen Ausdruck für den italienischen finden zu müssen. Kennt man nur ein derartiges Werk, dann ist's ja leicht auf dessen Worte zu schwören; besitzt man aber mehrere, dann weiss man doch nicht genau, wem man glauben soll. Bei allem Reichthum der Ausdrücke kommt man zu keinem bestimmten Ausdruck! Mögen einige Beispiele diesen Punkt näher erläutern:

Agitato erklären: Koch-Dommer (Mus. Lex. 1802 und 1865): ungestüm, unruhig, ängstlich; J. D. Andersch (Wörterbuch 1829): bewegt, etwas heftig, eifrig; J. H. Häuser (Mus. Lex. 1828): mit leidenschaftlicher Unruhe, bewegt, ängstlich, ungestüm, heftig eilend, bei schnellen Sätzen wie Allegro agitato; C. Gollmick (Krit. Term.): aufgeregt; Dr. G. Schilling (Universal-Lex. der Tonk. 1835—1842, Musik. Convers.-Hand-Lex. 1844, Mus. Convers.-Handwörterbuch, 1849 u. 1856, Musik. Sprachmeister 1840): handelnd, stürmisch bewegt; Jul. Schuberth (Musik. Convers.-Lex.): unruhig, bewegt; E. Bernsdorf (Univers.-Lex. d. Tonk. 1856 bis 1865): sehr bewegt, unruhig, leidenschaftlich; Ch. Tr. Brunner (Mus. Taschenwörterbuch): lebhaft; P. Frank (Taschenbüchlein des Musikers, I. Buch): erfordert einen heftigen leidenschaftlichen Vortrag; F. L. Schubert (Handwörterbuch für Pianofortespieler, 1863): stark bewegt, ungestüm dahineilend; A. W. Gottschalg (Kl. Handlex. d. Tonk., 1863): sehr bewegt; Jul. Knorr (Erklär. Verzeichn. 1854): mit unruhiger Bewegung; P. Kahnt (Taschenwörterb., 1869): ungestüm drängend; Dr. Joh. Schucht (Wegweiser i. d. Tonk, 1869): leidenschaftlich erregt und stürmisch bewegt; Dr. Osc. Paul (Handlex. d. Tonk., 1873): bewegt, unruhig, leidenschaftlich; H. Mendel (Univers.-Lex. d. Tonk., 1871 u. ff.): erregt; Friedr. Bremer (Handlex. d. Musik): bewegt, unruhig; Osc. Franz (Handbuch f. Musiker u. Freunde d. Tonk., 1882): unruhig, bewegt, ungestüm; S. Kümmerle (Andre's Lex. d. Tonk., 1875): leidenschaftlich bewegt, aufgeregt; Dr. H. Riemann (Musik-Lex.): aufgeregt.

Allegramento oder Alaigrement, erklären: J. Walther (Lex. 1732): hurtig, freudig; das „Chemnitzer Lexikon“ (1739) fügt hinzu: lustig, muthig; J. A. Burkhardt (Mus. Wörterbuch, 1832) will es nur: schnell; J. H. Häuser aussserdem noch: aufgeräumt; J. D. Andersch: fröhlich; A. Gathy (Mus. Convers.-Lex., 1836) u. J. Schuberth: munter, hurtig, heiter; F. L. Schubert: geschwind; O. Paul: ist das Adverbium von allegro, bedeutet schnell, hurtig; P. Kahnt: rasch; O. Franz: hurtig, munter; Fr. Bremer: munter, rasch; Dr. H. Riemann: s. v. w. Allegro moderato.

Brillante, verdeutschen Walther: lebhaft, munter, durchstechend; Häuser: hervorstechend, feurig, glänzend, prächtig; verlangt einen sehr lebendigen, herausgehobenen Vortrag: Brunner: schimmernd, glänzend; Koch: hervorstechend; F. L. Schubert: prächtig; Fr. Krätzschmer (Mus. Fremdwörterb.): aufgeweckt; Schilling: funkelnd; Gathy verlangt einen sehr lebendigen, herausgehobenen Vortrag; Bernsdorf: glänzend, schimmernd, eine Bezeichnung für einen lebhaft gehobenen, präsisen und kräftig klaren Vortrag; Gottschalg: ausgezeichnet; Dr. Schucht: glänzende Figuren; Dr. O. Paul: bezeichnet einen lebhaft gehobenen Vortrag; H. Mendel: strahlend; O. Franz: glänzend; F. Bremer: glänzend lebhaft u. Kümmerle: brillant, Vortragsbezeichnung: glänzend, strahlend hervorstechend in der Ausdrucksweise.

Brioso übersetzen: Häuser: rauschend, mit rauschender Freude, feurig; mit durchweg lebhaftem Vortrage; J. D. Andersch: geräuschvoll, lärmend; P. Kahnt: freudig, männlich; Jul. Schuberth: lebhaft, feurig; Fr. Krätzschmer: munter, voll Geist und Leben; J. Knorr: mit Geist und Feuer; J. A. Schrader: (Kl. Taschenwörterbuch d. M., 1827): fröhlich; Gathy: mit glänzendem, rauschendem Vortrage; F. L. Schubert: rauschend; H. Mendel: frisch, kräftig; F. Bremer: frisch, kräftig, freudig; Kümmerle: feurig, kräftig, frisch; O. Franz: feurig; Dr. H. Riemann: lebhaft.

Bruscamente erklären: Häuser: hart, rauh, trotzig; G. Schilling: rauh, hart, scharf, herb, stossend, ohne widrig zu werden, ohne zu verletzen und Gassner (Universal-Lex. d. Tonk. 1849) fügt noch hinzu: jedoch nicht widrig an Geschmack; Fr. Grassler (Handlex. d. Tonk., 1867 : abstossen; Berns-

dorf und O. Paul: heftig, scharf accentuirt; Schucht, J. Schuberth und P. Kahnt: auffahrend; F. Bremer: rauh, heftig, scharf betont i. Vortr.; Kümmerle: brüsk, rauh, heftig, wird nur selten für einzelne Stellen eines Tonstückes gebraucht.

Eroica (eroico) übersetzen: Häuser: heroisch, heldenmüthiger Weise; Gathy und Grassler: heldenhaft, Beethovensch (!); Krätzschmer: mächtig; Schilling: heroisch, kräftig, stark; Knorr: heldenmüthig, im heroischen Styl; F. L. Schubert: im grossartigen Style; O. Paul: für einen Helden oder auf(!)Heldenmanier; O. Franz: heroisch, heldenmüthig, im grossart. Styl; F. Bremer: schwungvoll, begeistert, heldenhaft; Kümmerle: heroisch, Vortragsbezeichnung: heldenmässig, mit schwungvoll kräftigem, mächtig wirkendem Vortrag.

Lacrimosa (lacrimoso, lagrimando, lagrimosa) werden verdeutscht von Koch: thränend, erfordert einen etwas weichlich gebildeten Ton; Häuser: Lagrimoso, weinerlich, klagend, im weinerlich-bewegten Tone, d. i. mit zu Thränen rührendem Vortrage; verlangt einen einfachen, unverzierten Vortrag. Ist demselben keine weitere Tempobezeichnung vorgesetzt, so werden diese mit Lagrimoso bezeichneten Tonstücke langsam vorgetragen; G. F. Wolf (Kurzgefasstes mus. Lex., 1787): Lagrimoso, wird einer Stelle vorgesetzt, welche klagend (!) ausgeführt werden soll. Eben das zeigt der Ausdruck lamentoso an; Schrader: betrübt; Gathy: thränenschwer, weinend; Jul. Schuberth: kläglich, bewegt; F. L. Schubert: klagend; Knorr: weinerlich; Schilling: beweglich; Brunner und O. Franz: wehklagend, traurig; Paul: weinend, traurig, klagend; F. Bremer: klagend, jammernd; Kümmerle: wehklagend, jammernd.

Lugubre übersetzen: G. F. Wolf: wird einer Stelle vorgesetzt, die traurig (!) ausgeführt werden soll; Schrader: betrübt; Gollmick: unheimlich, leidvoll; Häuser u. Schilling: traurig, düster, kläglich; Gathy: trübsinnig; Paul: düster, kläglich, stöhnend; Brunner: ernst; Bernsdorf: traurig, düster, eine Vortragsbezeichnung, die wohl keiner Erklärung bedarf; Kümmerle: traurig, düster, klagend; Bremer: traurig, düster, betrübt; Riemann: traurig.

Vistamente erklären: Häuser: geschwindt; Gollmick: flüchtig; Gottschalg: rasch; Schrader: recht lebhaft; Schilling: geschwind, dasselbe was Presto; Gathy: leicht; Grassler: schnell, sogleich, augenblicklich (!); Jul. Schubert: hurtig; Brunner: sehr schnell; Bremer: schnell u. leicht, hurtig = presto.

Dies Verzeichnis könnte leicht massenhaft vermehrt werden, doch man würde daraus immer wieder nur auf's Neue erkennen, dass unsere Lexikographen an Gedankenreichthum zu wünschen Nichts übrig lassen. Ob das Verständnis und eine entsprechend getreue Uebersetzung dadurch gefördert werden, kommt nicht in Betracht.

C. Gollmick (a. a. O.) hat sehr recht, wenn er sagt: „Wenn unsere Lehr- und Wörterbücher sich noch selbst nach einander widersprechen, wie in aller Welt soll der Exekutant errathen, welche Begriffe sich der Komponist eigentlich von einem Worte gemacht, das in Bedeutung so schwankend ist, wie das Chamäleon in der Farbe“ (Vorwort, S. XXI).

Ob nun diese oder andere und ähnliche Bedenken namentlich Rob. Schumann bewogen haben mögen, die italienischen Vortragsbezeichnungen über Bord zu werfen und dafür deutsche zu gebrauchen, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist es Thatsache, dass ihm Viele bis in die neueste Zeit gefolgt sind. Er hatte auch Vorgänger, aber so durchgreifend reformatorisch wirkte deren Beispiel nicht, und Komponisten anderer Nationalitäten, z. B. Franzosen, Engländer, Russen, verschmähen es wohl auch durchweg, andere als italienische Tempobezeichnungen zu gebrauchen. Auch Rob. Schumann hat nicht immer deutsche Bezeichnungen angewendet, sondern in einzelnen Werken sich lediglich auf fremde Ausdrücke beschränkt, so in Op. 1 (die Abegg-Var.), Op. 2. („Papillons“), Op. 6 (6 Studien nach Paganini), Op. 9 („Carnaval“), Op. 10 (6 Etudes), Op. 11 (Sonate in Fis-moll), Op. 13 (Douze Etudes), Op. 14 (Sonate in F-moll) u. v. a.

Robert Franz, der gewiss echt „deutsche“ Liederkomponist, gebraucht zumeist italienische Ausdrücke zur Vortragsbezeichnung, fügt aber auch oft deutsche nähere Bestimmungen hinzu, z. B. Op. 8 Nr. 1: „Poco Allegretto. Zart, leicht,“ Op. 14, Nr. 3: „Allegretto con grazia. Frisch und leicht,“ Op. 43, Nr. 1: „Andantino con moto. Innig.“

Richard Wagner gebrauchte früher auch italienische Bezeichnungen, erst später, so ungefähr von den „Meistersingern“ u. „Tristan und Isolde“ an, verwendete er fast ausschliesslich deutsche, während Franz Liszt durchweg nur italienische und französische Bezeichnungen wählt.

Es hat ja für den deutschnationalen Musiker etwas für sich, wenn er sich zur Bezeichnung für den Vortrag einzelner Stücke und Stellen deutscher Worte bedient, denn dass er diese am besten versteht, darf man doch voraussetzen. Doch auch hierbei kann des Guten zu viel gethan werden, wenn man z. B. „entrückt“, „in holder Erregung“, „in gleichem Trott“, „lallelnd“ vorschreibt, um an gewissen Stellen diese Gefühle oder Aeusserlichkeiten anzudeuten.

Wir wollen hier nicht schiedsrichtern; es muss eben jedem Komponisten selbst über-

lassen bleiben, in welcher Sprache er die Bezeichnungen für den von ihm gewünschten Vortrag verständlich machen will. Einzelne Vortragsbezeichnungen sind aber auch geradezu musikalische Gattungsbegriffe geworden. Man schreibe oder sage: Allegro, Presto, Andante, Adagio etc. und man weiss ganz genau, was für ein Musikstück damit gemeint ist. Es wäre jedenfalls ein in einseitiger Befangenheit fruchtloses Unterfangen, derartig musikalisch fossil gewordene Ausdrücke verdrängen und durch deutsche Bezeichnungen ersetzen zu wollen, ähnlich dem, wenn man die zur musikalischen Volapük gewordene Notenschrift durch eine andere, stets von einem ganz einseitigen Standpunkte ausgehende und wenn auch für den Augenblick rationeller erscheinende Notation verdrängen will. Seien wir doch froh und glücklich, dass gerade in der Zeit, in der die Völker und Rassen so derb aufeinanderschlagen, in der aus allen Enden und Ecken Hass und Zwietracht hervorblitzen, es ein Band giebt, das alle mit gleicher Liebe umschlingt: die Musik und ihre einheitliche Schrift, die Jeder lesen kann, mag er sein, wo er will. Deswegen wollen wir uns aber auch nicht ereifern über die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit, den mehr oder weniger praktischen Werth, die höhere oder mindere künstlerische Bedeutung der deutschen oder nichtdeutschen Vortragsbezeichnungen, wünschen aber können wir gewiss, dass auch hierin der alte Ruhm musikalischer Einheit und Einigkeit immer mehr und mehr gewahrt werde. Es ist ja anscheinend nur eine Kleinigkeit, eine geringfügige Sache, immerhin aber hat es etwas für sich, wenn wir auf der ganzen Welt auch darin einig sein möchten! —

Bruckner's Testament.

Für den Fall meines Ablebens treffe ich nach reiflicher Erwägung folgende letztwillige Verfügungen:

1.

Ich wünsche, dass meine irdischen Ueberreste in einem Metallsarge beigesetzt werden, welcher in der Gruft unter der Kirche des regulirten lateranischen Chorherrnstiftes St. Florian und zwar unter der grossen Orgel frei hineingestellt werden soll, ohne versenkt zu werden, und habe ich mir hiezu die Zustimmung schon bei Lebzeiten seitens des hochwürdigsten Herrn Prälaten genannten Stiftes eingeholt.

Mein Leichnam ist daher zu injiciren, zu welchem Liebesdienste Herr Professor Paltauf sich bereit erklärt hat, und ist Alles ordnungsmässig zu veranlassen (Leiche I. Klasse), damit die Ueberführung und Beisetzung in der von mir bestimmten Ruhestätte in St. Florian in Ober-Oesterreich bewirkt werden könne.

2.

Verordne ich, dass dem genannten Stifte St. Florian zur Sicherstellung der Kosten der Instandhaltung meines Sarges, dann von 4 heiligen Messen und zwar 3 Messen, welche an meinem Geburtstage, meinem Todestage und meinem Namenstage und eine 4. Messe, welche für meine Eltern und Geschwister alljährlich gelesen werden sollen, ein entsprechender Kapitalsbetrag übergeben werde.

3.

Zu meinen Universalerben berufe ich meinen Bruder Ignaz Bruckner in St. Florian und meine Schwester Rosalia Huber geb. Bruckner in Vöcklabruck zu gleichen Theilen unter sich. Dieselben haben insbesondere die den Erben gesetzlich zustehenden und in den Verlagsverträgen seitens meiner Verleger vertragsmässig den Erben zugesicherten Tantièmen zu beziehen, welche sich in der Zukunft hoffentlich reichlicher einstellen werden, nachdem ich selbst bei Lebzeiten von meinen Werken kaum irgend einen materiellen Ertrag bezogen habe.

4.

Ich vermache die Originalmanuscripte meiner nachbezeichneten Kompositionen: der Symphonien, bisher acht an der Zahl, die neunte wird, so Gott will, bald vollendet werden, — der 3 grossen Messen, des Quintettes, des Te Deum's, des 150. Psalm's und des Chorwerkes Helgoland — der kais. und königl. Hofbibliothek in Wien und ersuche die k. u. k. Direktion der genannten Stelle, für die Aufbewahrung dieser Manuscripte gütigst Sorge tragen zu wollen.

Zugleich bestimme ich, dass die Firma Jos. Eberle & Cie. berechtigt sein soll, die Manuscripte der von ihr in Verlag genommenen Kompositionen für eine angemessene Zeit von der k. k. Hofbibliothek zu entlehnen und soll Letztere verpflichtet sein, den Herren Jos. Eberle & Cie. gedachte Originalmanuscripte für eine entsprechende Zeit leihweise zur Verfügung zu stellen.

5.

Meiner Bedienerin Katharina Kachelmaier vermache ich in Anerkennung der mir geleisteten vieljährigen treuen Dienste einen Betrag von fl. 400. Für den Fall, als sie bis zum meinem Ableben meine Bedienung noch besorgt, soll dieselbe noch weitere fl. 300 erhalten, so dass sie bei Eintritt dieser Voraussetzung zusammen fl. 700 bekommt. Ich wünsche, dass dieses Legat von meinen Erben ohne jedweden Abzug sogleich nach meinem Ableben ausbezahlt werde.

6.

Als Testamentsexecutor bestelle ich Herrn Dr. Theodor Reisch, Hof- und Gerichtsadvocat in Wien, XIX., Oberdöbling, und ersuche denselben, für die getreuliche Erfüllung meines letzten Willens Sorge zu tragen.

Urkund dessen, dass dies mein letzter Wille, habe ich denselben in der gleichzeitigen Anwesenheit der mitgefertigten drei Testamentszeugen eigenhändig unterschrieben.

Wien, den 10. November 1893.

Dr. Anton Bruckner m. p.

Ferdinand Löwe m. p.,
als ersuchter Testaments-Zeuge.

Cyrill Hynais m. p.,
als ersuchter Testaments-Zeuge.

Dr. Theodor Reisch m. p.,
als ersuchter Testaments-Zeuge.

Aus Hans v. Bülow's Briefen.

Aus den vor kurzem bei Breitkopf und Härtel erschienenen Briefen Hans v. Bülow's theile ich zuerst einen mit, den er nach seiner Flucht zu Wagner in Zürich an die Mutter schrieb, und der als beredtes Zeugniss dient, für sein liebevolles, echt kindliches Gemüth, seine schrankenlose Verehrung für die Mutter. Nichts wäre ihm schmerzlicher, als sie zu betrüben und in ehrfurchtsvoller Weise begründet er darin seinen Entschluss, zu Wagner zu gehen.

Der zweite Brief ist von Richard Wagner an Bülow's Vater, Eduard v. Bülow, in dem er des Sohnes Schritt zu entschuldigen sucht, und seine Pläne zu unterstützen bittet. Der Brief, voll glühendster Beredsamkeit, glänzendster Ueberredungskraft und festestem Glauben an das Genie Bülow's bekundet Wagner's selbstlose Hingabe an den Jüngling und das felsenfeste Vertrauen zu dessen glorreicher, künstlerischer Laufbahn.

An die Mutter.

Zürich, 26. Oktober 1850.

Theure, verehrte Mutter!

Lange habe ich geschwankt und gezaudert, Dir zu schreiben, denn ich habe Dir gegenüber ein böses Gewissen; ich habe eine gewaltsame Verletzung aller kindlichen Pflichten gegen Dich begangen, und bin mir dessen vollkommen bewusst, da nicht Leichtsinn mich bethört und keine Ueberstürzung stattgefunden hat, denn sonst wäre ihr ja die Reue auf dem Fusse nachgefolgt und ich wäre nicht mehr hier und unser Verhältniss zu einander nicht gebrochen oder gestört. Ich bereue jedoch die That, die vom Standpunkte meiner heiligen Pflichten gegen Dich verwerflich zu nennen ist, nicht, und fürchte nun, Dein gerechter Zorn habe über die Mutterliebe den Sieg davongetragen; ich fürchte — und Thränen stehen mir bei dieser schmerzlichsten aller Besorgnisse in den Augen — Du könnest von Deinem Sohne, der sich von seiner Mutter selbst getrennt, nichts mehr wissen wollen: Du erkennest ihn nicht mehr als solchen an; Du werdest vielleicht auch jedes von ihm kommende Schreiben ungelesen vernichten. Ich gab mich keiner milden Täuschung hin; ich machte es mir klar, dass dies Alles natürlich sein würde, dass ich allein die Schuld trage und ich es nicht anders verdient habe. Und dennoch konnte ich mich nicht darein ergeben, konnte es nicht fassen, und die Furcht, die traurige, unselige Gewissheit zu erlangen, dass dem so sei, hielt mich vom Schreiben ab. Besteht nun auch heute dieselbe Furcht noch in vollem Masse, so lässt es mir doch keine Ruhe und drängt mich, den Versuch zu machen, Dich zu fragen, ob es wirklich wahr sei, dass ich unser Verhältniss unwiderruflich aufgelöst, dass ich mir die Mutterliebe durch meine That rebellischen Ungehorsams auf immer verscherzt habe. Ich vermag nicht zu glauben, dass es wirklich so sein könne, dass Deine unbesiegbare Antipathie gegen den Mann, den ich so hoch verehre, und der durch die warme, herzliche Theilnahme, durch die väterliche Fürsorge für mich, sich die grössten Ansprüche auf meine Liebe und Dankbarkeit erworben hat, so allmächtig sein könnte, Dir den Sohn ganz aus dem Herzen zu reissen. Und wäre es selbst möglich, dass in diesem Augenblicke Deine Abneigung gegen den edelsten, liebens- und verehrungswürdigsten Mann so tief wurzele, um die Oberhad zu haben — ich hoffe von der Zukunft, dass sie Dich milder, versöhnlicher stimmen, Dich toleranter für entgegengesetzte Ansichten und Gesinnungen machen, Dir vielleicht ein wenig Achtung und Interesse für den Mann einflössen werde, dem ich allerdings in gewissem Sinne die endgültige Entscheidung über meinen Lebensberuf im Herzen zugesprochen habe, noch ehe ich nach der Schweiz kam, meinen Vater zu besuchen. Dass ich nur zur Musik Lust, wahre Neigung habe, dass nur in diesem Berufe mir trotz äusserlicher Qual und Plage, Glück und innere Zufriedenheit zu Theil werden könne, das war längst reiflich in mir erwogen; und dass ich in künstlerischer Lebensthätigkeit nützen, meine wirklichen Anlagen zu meinem und Anderer Besten zu verwerthen im Stande sein würde, hatte sich bei mir schon lange in überzeugungsvollster Klarheit festgesetzt. Die juristische Laufbahn, der Staatsdienst, in dem ich ohne Zweck und Wirkung, ohne Nutzen für meine Nebenmenschen, zu ihrer und meiner eignen Qual nur vegetiren zu können voraussah, waren mir schon lange als Unmöglichkeiten erschienen, und es war nur noch die Frage: kann ich die Entscheidung aufschieben, bis ich ausstudiert, d. h. ein halbfertiger Jurist geworden bin, den Kopf vollgepfropft von all dem nichtsnutzigen, prosaischen Kram, der alles Bessere, Edlere in mir, mit der erstickenden Wucht seines sich als Brodstudium-Material gebärdenden Umfangs, vielleicht bei noch halbem Schlummer dieser werthvolleren Keime, verdrängt haben konnte, so dass mein Leben dann nach 1½ Jahren verpfuscht, entseelt, zerbrochen war? Ich glaubte immer, ausharren zu können, aber nahe daran war ich oft, in Leipzig und Berlin, einen gewaltsamen Entschluss zu fassen, zu der Ausführung dessen zu schreiten, was ich jetzt gethan habe. Wagner's Briefe nach Oetlishausen an mich haben meinen Entschluss beschleunigt, haben ihn vollendet. Bei Wagner, in seiner Nähe, unter seiner Leitung praktisch studierend zu leben, um Künstler zu werden, dies ist tautologisch, da ich eben den Ehrgeiz habe, ein Künstler, kein Musikant zu werden, zu welchem letzteren in Berlin, Leipzig u. s. w. ebenfalls Gelegenheit vorhanden wäre. Es ist meine Bestimmung, die entschieden sich an den Tag legende Tendenz meiner Kräfte und Anlagen, Wagner nachzustreben ohne sklavische, kindische Nachahmung. Ich sage jetzt: besser selbst ein mittelmässiger Musiker als ein guter, sogenannt tüchtiger Jurist. Wagner glaubt, ich werde ein guter Musiker, ein bedeutender Künstler: es ist an mir, sein Vertrauen im Laufe der Zeit zu rechtfertigen. Diesen Winter absolvire ich hoffentlich mein Brodstudium, ich werde ein guter, routinirter Dirigent wozu ich — nach Wagner's Worten — die entschiedenste Anlage durch meine Feinheit des musikalischen Ohres, durch die Leichtigkeit meiner Auffassungsgabe, meiner schnellen Uebersicht, meines fertigen Klavierspiels besitze. Als Dirigent werde ich dann überall mein Brod verdienen können und in den Stand gesetzt sein, ohne Nahrungssorgen zu produziren. Als Du mir schriebest, Du willigest ein, dass ich selbst schon jetzt mich der Musik widme, spiegelte mir mein Vater vor, Du habest die Hauptsache gewährt, nur die Nebensache verweigert und ich habe Unrecht, beides mit einander zu verwechseln. Papa hatte unrecht gegen Dich gehandelt; später wird er seine Uebereilung bereut und es für seine Schuldigkeit erachtet haben, Deine Pläne und Willensmeinungen nicht zu durchkreuzen. Er liess nicht los, an mir zu arbeiten, dass er mich fast überredete und ich mich resignirte. Da schickte Wagner plötzlich Ritter zu mir mit einem Briefe, den er mir geschrieben: dieser eine Brief warf den Resignationsentschluss gänzlich um, dieser Brief hat mir Alles klar gemacht, dieser Brief hat mich die Fussreise nach Zürich machen lassen, dieser Brief und noch mehr mein mündliches Unterreden mit Wagner hat mich zu der festen Absicht gebracht

diesen Winter hier in Zürich bei ihm zuzubringen, und Niemand von der Welt wird mir das ausreden. Ich musste handeln, ganz handeln, keine Brücke zur Rückkehr, zu etwaiger Reue bestehen lassen. Jetzt ist's entschieden, ich werde Musiker, ich thue, was ich nicht lassen kann, und ich hoffe so ein glücklicher, zufriedener Mensch werden zu können.

Verdammst Du mich vielleicht jetzt — ich hoffe Dich durch den Gebrauch meines Talentes, meiner, wie Liszt und Wagner behaupten, nicht gewöhnlichen musikalischen Kräfte zu einer richtigeren Ansicht zu bringen. Lass es meine Sorge sein; lass nicht jeden Funken von Liebe für mich in Dir erlöschen; erlaube mir, Dir wenigstens von hier zu schreiben, wie ich lebe, was ich treibe, wie mir's geht.

Wäre es Dir wirklich gleichgültig, wenn ich jetzt stürbe?

Lebe recht wohl und glücklich. Möge Isidore Dir Freude machen; ich kann es nicht, so wie Du willst. Mögest Du mir einmal eine Zeile schreiben, wenn Dein Unwille sich etwas gelegt hat. Ich werde Dir stets so lange schreiben, bis Du mir es verbietest.

Richard Wagner an Eduard v. Bülow.

Zürich, 12. Oktober 1850.

Hochgeehrtester Herr!

Es fällt mir ausserordentlich schwer, auf Ihren werthen Brief zu antworten, und ich würde diess vielleicht gänzlich unterlassen haben, wenn nicht der von Ihrem Sohne ausgeführte Schritt es mir nothwendig zu machen schiene, in der vorliegenden Angelegenheit meine Ansicht zu äussern.

Während Sie in der Hauptsache sich einverstanden damit erklären, dass Ihr Sohn seiner Neigung, die Musik nun auch mit Bestimmtheit zu seinem Berufe zu erwählen, nachzugehen habe, richten Sie eigentlich nun den Wunsch an mich, ich möchte Hans meinen Rath darüber ertheilen, wie er sich von jetzt an für eine längere oder kürzere Zeit in Berlin zweckmässig mit Musik beschäftigen könne.

Das Talent Ihres Sohnes ist so weit ausgebildet, dass ich ihm jetzt durchaus nichts anderes anzurathen gehabt hätte, als sich der Anwendung seiner Kenntnisse auf die Praxis zu befleissigen, um durch diese Praxis zugleich noch das zu erlernen, was zu erlernen einzig ihm übrig bleibt. Unter dieser Praxis haben wir Musiker nichts anderes, als die thatsächliche Ausübung der Musikdirection zu verstehen: wie Ihrem Sohne hierzu in Berlin Gelegenheit hätte geboten werden können, vermag ich nicht zu begreifen, da ich nur so viel weiss, dass es für junge, praktisch noch unerfahrene Musiker überhaupt ungemein schwer ist, in eben diese praktische Laufbahn einzutreten. — Es war ein besonderer Umstand, der mir zufällig in Zürich es in die Hand gab, über die hiesige Musikdirection zu verfügen; und Ihr Sohn, sobald es ihm mit dem musikalischen Berufe Ernst war, musste ebenso begierig die von mir ihm gebotene Gelegenheit zu seiner praktischen Ausbildung ergreifen, als seinen Aeltern, wenn es ihnen wiederum damit Ernst war, diese Gelegenheit ihrem Sohne zu verschaffen, es günstig erscheinen musste, die dargebotene ergriffen zu sehen. — Allein gerade hieran stiess es sich von Seiten seiner Aeltern. Hansens Mutter hat sich unumwunden dahin ausgesprochen, dass sie meinen Einfluss als Mensch auf ihn für gefährlich erachte. Nicht weil ich mich hierdurch für beleidigt hielt, sondern weil ich die Unmöglichkeit ersehe, das Vorurtheil der Mutter gegen mich zu brechen (es sei denn, sie würdige mich durch ihren Umgang einer näheren Bekanntschaft!), bin ich für meine Person daher gegen Frau von Bülow zu fernerem Schweigen genöthigt, während ich es dagegen natürlich nur noch mit dem zu thun haben kann, der mir vertraut, und zwar nur dann, wenn er mir dies aus freien Stücken beweist.

Sie, hochgeehrtester Herr, fühlen sich zu dem Wunsche gedrängt, es möge der Ansicht von Hansens Mutter gewillfahrtet werden, und zwar (wie Sie mir erklären) lediglich aus dem Grunde, ihr Ihrerseits keine kränkende Berührung zuzufügen. Habe ich hierin Ihrem Zartgefühle gebührende Anerkennung zu zollen, so muss ich nichtsdestoweniger doch aufrichtig beklagen, dass aus Verwickelungen und Rücksichten, die mit der Neigung, den Fähigkeiten und dem wirklichen Lebensglücke Ihres Sohnes nicht das mindeste gemein haben, diesem jungen Manne eine wesentliche Beeinträchtigung für eine gesunde und natürliche Gestaltung seiner künstlerischen Lebensverhältnisse entstehen sollte. — Oder dürfte der Fall für nicht so bedeutend gehalten werden können? Gewiss, er ist so bedeutend.

Wo Ihnen Mängel in der Entwickelung des Charakters Ihres Sohnes aufgestossen sind, rühren diese, bei genauer Prüfung, nur aus der Unentschiedenheit dieser bisherigen Charakterentwickelung her. Es liegt hier derselbe Kampf zwischen innerer Neigung und äusserem Zwange zu Grunde, der bis auf einen gewissen Punkt die innere Neigung wohl stärken kann, über diesen Punkt hinaus sie aber nur schwächen, die eigentliche Fähigkeit zersplittern, und dem äusseren Zwange nur ein todtes Opfer zuführen muss. Gewiss werden Hansens Aeltern ihren Sohn oft schon in der gewissen Unwahrheit gegen sie angetroffen haben, die hier nur das Resultat eines schwankenden, unnatürlichen Kampfes des Uneinssein mit sich und seiner Umgebung ist: wird dieser Kampf noch länger fortgesetzt, so kann ihnen nur vollkommene Zerfahrenheit, innere und äussere Unliebe, oder endlich wohl bitterlichste Feindschaft lohnen.

Entschuldigen Sie diese Abschweifung, die Sie mir vielleicht als unstatthaft vorwerfen dürfen! — Ich komme dagegen zur Sache.

Sie hielten es für gut, Ihrem Sohne bei seinem Aufenthalte in der Schweiz selbst einen Besuch bei mir in Zürich zu verwehren. Ich nehme an, dass Sie dies aus denselben Gründen thaten, die Sie überhaupt in dieser Angelegenheit bestimmten, und nichts Feindseliges gegen mich enthielten, — nur in dieser Annahme kann ich Ihnen überhaupt schreiben. Bloss dies Eine hatte ich zu ersehen, dass es Ihnen — ich gebe zu, aus Rücksicht auf Hansens Mutter allein — darauf ankam, Ihren Sohn nicht mit mir in Zürich, wo ihm gerade die Gelegenheit zum schnellen und bestimmten Antritt des künstlerischen Berufes offen stand, zusammenkommen zu lassen. Gerade hieraus glaube ich aber mit ersichtlicher Deutlichkeit sehen zu müssen, dass es Hansens Aeltern — selbst abgesehen von ihrer Stimmung gegen mich — überhaupt auch darauf ankam, Ihren Sohn doch noch von der wirklichen Wahl des musikalischen Berufes abzubringen; seine Neigung dafür schien Ihnen vielleicht so stark auf seiner persönlichen Neigung zu mir begründet, dass sie annehmen durften, jene würde sich mit der Zeit schwächen, wenn dieser die Nahrung benommen wäre.

Ich gestehe, dass der hierauf begründete Argwohn gegen die Aufrichtigkeit der Aeltern Hansens in Bezug auf ihre Zustimmung zu seiner Berufswahl, in mir stark ist, und dass er, da er weniger mich, als das künstlerische Lebensglück Ihres Sohnes berührt, mir die Kraft gegeben hat, es auf mich zu nehmen, Ihre Beschlüsse auf einen Augenblick zu durchkreuzen. Ich hatte mir zu sagen, dass ich in der schwebenden Angelegenheit Ihren Sohn, seine Fähigkeiten und das zu ihrer vollen Entwickelung Nöthige richtiger zu beurtheilen im Stande sei, als seine eigenen Aeltern, die hierin ohne wirkliche Sympathie für ihn blieben. — Hans machte in seinem letzten Briefe an mich den schmerzenden Eindruck eines in jeder Hinsicht Gezwungenen: da er sich namentlich aber auch dadurch beängstigt fühlte, dass er für die Möglichkeit seines Auskommens in Zürich, wenn er

trotz des Wunsches seiner Aeltern hierherkäme, besorgt sein zu müssen glaubte, so war es mir nur angenehm, durch genaue Darlegung der ihm hier eröffneten Stellung, ihn wenigstens hierüber beruhigen zu können, sodass ich es ihm allein anheim stellen konnte, nach der Kraft seiner stärkeren Neigung mit Bestimmtheit zu entscheiden. — Karl Ritter wünschte Hans persönlich zu sehen und zu sprechen: nach Empfang meines Briefes hat sich Ihr Sohn bestimmt gefühlt, der Ungewissheit seiner Lage ein Ende zu machen, und zwar auf eine Weise, die Sie wohl kränken muss, wenn Sie beim Zurückhalten Ihres Sohnes von Zürich vollkommen nach eigener Ansicht verfuhren, die Sie aber innerlich gut heissen werden, sobald auch Sie hierbei nicht frei waren und den Vortheil überlegen, den Hansens eigenmächtiger und von Ihnen nicht unterstützter Schritt Ihnen gegen dessen Mutter zuweist.

Jedenfalls muss ich es dahingestellt sein lassen, ob es Sie erfreut, wenn Sie jetzt durch mich erfahren, dass Ihr Sohn mich durch die Stufe, auf die er bereits als Künstler gelangt ist, wahrhaft überrascht hat, dass ich in ihm einen ganz ausserordentlich befähigten und schnell entwickelten Künstler erkannt habe, und so grosse Hoffnungen auf ihn setze, dass ich — verzeihen Sie mir! — Ihre mir etwa zugezogene Ungeneigtheit für jetzt gegen den Gewinn dieser Hoffnung mit in den Kauf nehme, da ich weiss, dass auch diese Ungeneigtheit durch Gewahrung des Erfolges sich gewiss verlieren wird. Ja, ich weiss, Sie danken mir einst ebenso sehr, als Sie Ihren Sohn lieben!

Mit grösster Hochachtung verbleibe ich, hochgeehrter Herr,

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 11. November.

Im dritten Sinfoniekonzert der **Königlichen Kapelle** kam eine neue „Lustspiel-Ouverture“ von Reznicek zur Aufführung. Dieser Komponist wird von Hrn. Weingartner sehr bevorzugt, ohne dass man einen durchschlagenden Grund dafür einsehen konnte; immerhin aber ist er von Talent und sein diesmal aufgeführtes Werk ist flott, frisch und fröhlich, so dass es dem im Titel angegebenen Zweck wohl entspricht, dass es trefflich gespielt wurde, versteht sich von selbst, und das Gleiche ist auch von der F-dur-Sinfonie von Hrn. Götz zu sagen, die zwar nicht neu war, aber doch nur selten an die Reihe kommt.

Im dritten **Philharmonischen Konzert** gab es unter Hrn. Nikisch's Leitung sogar zwei Neuheiten: ein Scherzo capriccioso von Dvořak, das pikant und klangreich, aber etwas bunt in der Konzeption ist, und ein Satz aus einer neuen Sinfonie von G. Mahler: „Was mir die Blumen erzählen“, ein Stück, das von seltenem Reiz des Klanges und von ungemein lieblicher Melodie ist. Es hat ganz widerspruchslos gefallen, und dem Komponisten die lebhaftesten Ehrungen eingebracht. Gespielt wurden die Sachen hervorragend schön; ein besonderes Lob verdient aber die Ausführung der D-moll-Sinfonie von Schumann, die man selten so vollendet gehört haben wird. Als Solistin glänzte Frau Sembrich mit der vollen Süssigkeit ihrer Stimme und ihrer meisterhaften Behandlung des Gesangtechnischen.

Von grösseren Aufführungen ist noch des „Elias“ zu gedenken, mit dem der **Stern'sche Gesangverein** diesmal seine Mendelssohn-Feier in höchst würdiger Weise beging. Die Chöre gingen unter Prof. Gernsheim's Leitung vortrefflich, und die Soli waren gleichfalls gut besetzt. Besonders zeichnete sich der Bassist Hr. Rooy aus, der sehr schöne Stimmmittel mit grosser Intelligenz vereint.

Auch die **Wagner-Vereine** veranstalteten ihr erstes gemeinsames Konzert, das unter die feurige Leitung von Richard Strauss gestellt war. Das Programm hatte diesmal einen gemischten Charakter und wurde durch eine glänzende Wiedergabe von Liszt's Mazeppa eingeleitet. Nur waren zwei kleinere Orchestersätze aus H. Wolf's komischer Oper „der Corregidor“, die, vom Ganzen abgetrennt, keine grosse Wirkung hervorbringen konnten, und zwei Gesänge mit Orchester von R. Strauss, von denen der eine: „Verführung“ sich durch schöne Melodik und warme Farben auszeichnet, während der andere etwas steif in der Entwickelung war. Prachtvoll brachte Hr. Strauss seinen „Tyll Eulenspiegel“, ein Werk von überwältigender komischen Kraft, zur Geltung, und ausgezeichnet gingen auch die Faustouverture und Vorspiel und Schluss aus Tristan. Gesanglich lieh Frau Sucher dem Konzerte ihre künstlerische Kraft.

Von Kammermusikkonzerten ist neben dem Joachim-Quartett des Beginnes des **Halir-Quartettes** zu gedenken, das mit einem Beethoven-Abend sehr gut einsetzte. Für Hrn. Halir, der in Amerika konzertirt, trat Hr. Professor J. Kruse ein, und auch Hr. Kapellmeister Weingartner betheiligte sich als Pianist, Hr. Schubert als Klarinettist (in dem B-dur-Trio Op. 11) an der künstlerischen Ausgestaltung des Abends.

Eine interessante Veranstaltung war die leider schlecht besuchte des italienischen Quintetts der Herren Galli (Klavier) und Genossen. Quintette von Brahms und Sinding und ein Streichquartett von Mozart machten das Programm aus, das die italienischen Künstler mit ebensoviel Gewissenhaftigkeit, wie Schönheitssinn interpretirten. Besonders ist das Streichquartett von prächtigem, reinem Klange; der Pianist ist gelegentlich etwas hart.

Unter den Solisten, die das Berliner Publikum in der letzten Zeit kennen lernte, waren einige sehr bedeutende, in erster Reihe die Pianisten Gabrilowitsch und Staub, und der Violonist Flesch. Der Letztere ist ein höchst eleganter, im Technischen ganz auf der Höhe stehender, moderner Geiger; bedeutsamer noch traten beide Pianisten

auf, die, wie es scheint, das ganze Klavierrepertoire beherrschen. Ihre Technik ist tadellos, ihr Anschlag glänzend und das Feuer ihres Vortrages hinreissend. Sie dürfen in der That beide so charakterisirt werden, obgleich sie nicht eigentlich zusammengehören, und der Eine aus Petersburg, der Andere aus Paris kommt. Jedenfalls lässt sich nicht leugnen, dass die französisch-russische Allianz durch sie glänzend vertreten ist. Von bekannteren Virtuosen brachten sich wieder in Erinnerung Hr. Sliwinsky, Hr. Albert Friedenthal, Prof. H. Barth, Frl. Pancera, Hr. Eibenschütz als Pianisten, Frl. Baginsky, Hr. Berber, Hr. Waldemar Meyer, Hr. Burmeister als Geigenvirtuosen, und man braucht nur diese Liste durchzusehen, um zu wissen, dass sich an sie eine ganze Reihe wohlberechtigter Erfolge knüpft. Auch auf dem Gebiete des Gesanges war viel Erfreuliches zu hören, wenngleich hier auch immer das Unerfreulichste nebenher geht. Frau Lilli Lehmann begeisterte durch ihre Kunst die Hörer selbst da, wo ihr Programm Schwächen aufwies; Herr Hermann Gura, der Sohn des Münchner Altmeisters, gab einen Lieder- und Balladenabend mit grossem Erfolge, Frau Herms-Sandow hatte einen glänzenden Abend, Frl. Lucky und Hr. R. Hoffmann gaben ein erstes historisches Konzert mit sehr interessantem Programm und manche Anderen schlossen sich rühmlich an, die alle zu nennen unmöglich ist. Denn es haben seit dem 1. Oktober 119 Konzerte stattgefunden, ungerechnet die populären Orchesterkonzerte der verschiedenen Kapellen. Da ist es denn wirklich unmöglich, Allem zu folgen, über Alle auch nur mit Namensnennung zu berichten.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem seit Jahren verdienstvollst in Helsingfors als Universitätsmusikdirektor und Organist wirkenden Hrn. Rich. Faltin wurde der Professortitel verliehen.

— Das Zschocher'sche Musikinstitut zu Leipzig beging am 1. Nov. mit einem Festactus und am 2. Nov. mit einer musikalischen Unterhaltung das 50jährige Jubiläum seines Bestehens. Von Hrn. Johannes Zschocher, einem Schüler von Julius Knorr, gegründet, hat dasselbe unter seines Gründers gewissenhafter Leitung die Jahre daher Viel mit zur Entwicklung und Pflege des musikalischen Sinnes in den besseren Bürgerkreisen unserer Stadt, aus welchen sich seine Schüler und Schülerinnen zumeist rekrutiren, beigetragen und thut es auch noch heute, wo dem verdienten Direktor Hrn. Zschocher in Hrn. Railland eine tüchtige jüngere Kraft die Arbeit erleichternd zur Seite steht. Auch wir gratuliren dem Institut und seinen beiden Direktoren herzlich zu dem seltenen Ehrentage und wünschen, dass die Anstalt auch weiter ihre künstlerische Mission in so verdienstlicher Weise erfüllen möge, wie bisher. (Musik. Wochenbl.)

— Der Festausschuss der „Sächsich-Thüringischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Leipzig 1897" erlässt ein Preisausschreiben für einen Ausstellungsmarsch. Es sind drei Preise von 600, 200 und 100 Mark ausgesetzt. Die Einsendungen, in einer Partitur für Streich- und Militärmusik und einem zweihändigen Klavierauszug bestehend, sind unter den üblichen Formalitäten bis längstens 15. Dezember 1896 an den genannten Ausschuss zu richten. Als Preisrichter werden die Herren Prof. Dr. Carl Reinecke, Kapellmeister Hans Sitt und Kgl. Musikdirektor C. Walther, sämmtlich in Leipzig, fungiren.

— Der vom k. Hof- und Nationaltheater zu München s. Z. ausgeschriebene Luitpold-Preis für eine Oper ist jetzt zur Vertheilung gekommen. Da unter den 98 eingesandten Konkurrenzarbeiten Keine sich befand, die den gestellten Anforderungen vollständig entsprach, so wurde der Preis an die Komponisten der drei relativ besten Oper vergeben, und zwar an die HH. Ludwig Thuille in München („Theuerdank"), Arthur Koennemann in Mährisch-Ostrau („Der tolle Eberstein") und Alexander Zemlinsky in Wien („Sarema").

— Ein Schotte, Holte Macpherson, hat dem „Zoologist" einige Beobachtungen über die Tonhöhe des Kuckucksrufs bekannt gegeben, die er im Frühling und Frühsommer dieses Jahres bei jeder Gelegenheit angestellt hatte, sobald er nur einen Kuckuck belauschen konnte. Ausserdem hatte er sich noch die Mitwirkung einer Anzahl von Freunden zu demselben Zwecke gesichert, um möglichst viel Material zu erhalten. Es sollte ausser der Tonhöhe der Stimme auch die Grösse des Intervalls zwischen den beiden Noten des Rufes festgestellt werden. Wenn der Vogel in vollem Gesang begriffen ist, ist das Intervall grösser als eine kleine Terse und in allen Fällen gleich seiner vollen grossen Terse. Nicht selten kommt es übrigens vor, dass der Kuckucksruf aus drei Noten besteht. So hörte der Beobachter im Juni einen Kuckuck zwei bis drei Mal hintereinander die Noten Es, D, C singen, dann liess er die mittlere Note aus und sang eine kleine Terse. Bei zwei anderen Vögeln lautete der Gesang F, F, C bezw. F, Des, C. In Bezug auf die Höhe des Tones war unter den Hunderten von Rufen, die während der Zeit, in der der Vogel „gut bei Stimme" ist, belauscht wurden, die obere Note in neunzehn von zwanzig Fällen zwischen F und Es und die untere Note zwischen D und B. Als Durchschnitt soll es gelten können, dass der Kuckucksruf die Terse B und C in der Mitte der Klavier enthält.

— Prof. Jul. Epstein wurde an Stelle des verstorbenen Prof. Dachs zum Inspektor [illegible]

Klavierklassen am Wiener Konservatorium, Charles Widor, der berühmte Organist von Saint-Sulpice in Paris, zum Professor der Kompositionslehre am Pariser Konservatorium als Nachfolger Th. Dubois' ernannt.

— Der königliche Musikdirektor und Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg, Gustav Rebling (geb. 1821) gründete 1846 den Kirchengesangverein daselbst, den er bis jetzt in seltener Frische leitet. Anlässlich dieses goldenen Jubiläums wurden dem verdienten Manne vielerlei Huldigungen zu theil. Vom preussischen Kultusministerium wurde ihm der Professortitel verliehen.

— Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden, Direktor Herr Albert Fuchs, war in den letzten beiden abgelaufenen Schuljahren von durchschnittlich 340 Schülern und 56 Hospitanten der Chorgesangsklassen besucht. Es konnte in den beiden Jahren gegen 2000 Mk. für ganze und halbe Freistellen verwenden, welche theils durch Spenden und Konzerteinnahmen, zum grössten Theil aber durch das Konservatorium selbst gedeckt wurden. Das Wiesbadener Konservatorium ist im Besitz einer umfangreichen Bibliothek, die über 3000 Nummern zählt und werthvolle Musikalien, Partituren, Schulen, geschichtliche Werke, Lexika und andere Werke umfasst. Ebenso besitzt es eine kleine Sammlung historischer Musikinstrumente, Clavichorde, Gamben u. a., die öfter bei musikhistorischen Aufführungen Verwendung gefunden haben. Unter den zahlreichen Musikaufführungen zeichnen sich sieben grosse öffentliche Konzerte aus, die in den Sälen des Kasino und des Viktoria-Hôtels und eines davon in der Kirche zu Erbach stattgefunden haben.

— An literarischen Weihnachtskatalogen fehlt es nicht, zum ersten Male wird aber gegenwärtig ein „Musikalischer Weihnachtskatalog" geboten, der über den Rahmen des Lagers einer einzelnen Sortimentshandlung oder die Bestände eines wenn auch noch so grossen Verlages hinausgeht. Den zahlreichen musikalischen Familien und Musikfreunden, die in einem guten musikalischen Werke immer noch das passendste Weihnachtsgeschenk für musikalische Menschen erblicken, wird deshalb der Hinweis auf ein geschmackvoll ausgestattetes, stattliches Bändchen von 112 Seiten willkommen sein, das Breitkopf & Härtel in Leipzig unter dem Titel „Musikalischer Weihnachtskatalog für das deutsche Volk" soeben versenden. Er verzeichnet in sorgsamer Auswahl gleichmässig gebundene klassische und moderne Musikwerke deutscher Verleger, sowie Gesammt-Ausgaben, musikalische Sammelwerke und die hervorragenderen Erscheinungen der Musikliteratur, insbesondere für die Weihnachtszeit. Beigegeben sind die Bildnisse von Joh. Seb. Bach, Hans Leo Hassler, Franz Liszt, Eugen d'Albert, Edgar Tinel und Justus W. Lyra (zum Theile mit kurzen Biographien); als Einleitung dient Richard v. Volkmann-Leander's reizendes Märchen von der himmlischen Musik. Das hübsche Büchlein, das auch sonst als ein Rathgeber bezüglich musikalischer Literatur seinen ständigen Platz in jeder Hausbibliothek verdient, ist von jeder Buch- und Musikalienhandlung oder auch von der Verlagshandlung kostenlos zu beziehen.

— Aus Meiningen wird vom 12. Oktober berichtet: Die Wintersaison hat in Meiningen begonnen. Gestern fand im herzoglichen Hoftheater das erste Konzert der Hofkapelle unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach statt. Die Wiedergabe der Beethoven'schen Pastorale war vortrefflich. Das Konzert brachte auch die erstmalige Aufführung: Franceska da Rimini von Tschaikowski. Es ist gewiss für weitere Kreise interessant zu erfahren, wie man hier das Publikum zum Musikverständniss zu erziehen sucht. Zur Hauptprobe lud der Leiter die Konzertbesucher ein und erläuterte die symphonische Dichtung an der Hand des fünften Gesanges aus Dante's Hölle, von Herrn Hofschauspieler Mauren vorgetragen, und des Vortrags der Kapelle, welche die einzelnen Motive während der Erläuterung wiedergab. So war das schwierige Werk dem Publikum verständlich, und es fand den enthusiastischen Beifall, den es selbst, wie die mustergiltige Leistung der Kapelle verdient hatte.

— Interessante Erinnerungen an Luigi Arditis weltberühmten Gesangswalzer „Il bacio" bringen des Komponisten jetzt (in London) erschienene Memoiren. Danach hat der Komponist 1860 die Melodie in Liverpool in Anwesenheit der damals in England vielgefeierten Sängerin Maria Piccolomini als Klavierstück gespielt; diese hat ihm zur Veröffentlichung gerathen und auch die Komposition in Brigthon aus der Taufe gehoben. Für 1000 Mk. hat der Komponist die Komposition verkauft, später hat allein der französische Verleger an dem Walzer 400000 Fr. verdient, und noch vor wenigen Jahren ist das Eigenthumsrecht an dem inzwischen doch stark aus der Mode gekommenen Gesangsstück für 640 Lstr. von neuem verkauft worden.

— Fräulein Marcella Lind, eine Amerikanerin, Schülerin unsrer rühmlichst bekannten Gesanglehrerin Frau Dr. Levysohn, ist unter glänzenden Bedingungen für die Italienischen Oper in Petersburg engagirt worden.

— Der dänische Pianist Fritz Schousboe, gegenwärtig Lehrer am Konservatorium zu Köln, erhielt den kgl. dänischen Danebrog-Orden.

— Frau Viardot-Garcia hat dem Konservatorium von Paris das Manuskript des „Don Juan" geschenkt. Bekanntlich besitzt die königliche Bibliothek zu Berlin das Manuskript der „Zauberflöte". Die Wittwe Mozart's hatte das Manuskript des „Don Juan" 1799 für 1000 Dukaten an d Rath André verkauft. Seine Tochter, Frau ner bot 1 das Werk vergebens Lon in Wien Kauf an. Mr. Viardot, hi kaufte werthvolle Handschrift als ge ie und zahlte 7000 Frcs. dafür r zufolge 4500 Frcs.). Ueber 40 Besitz der Viardot-Garcia. Jetzt nat Konservatorium überlassen, weil sie

doch richtiger, wenn dieser kostbare Schatz nicht im Privatbesitze bliebe.

Zu dieser Notiz, die in jüngster Zeit die Runde durch alle Zeitungen machte, bemerkt W. Tappert im „Kleinen Journal“: „Rath André“ hat nicht 1000 Dukaten für das Autograph bezahlt. Johann André, geb. 1741, gest. 1799, gründete 1774 in Offenbach den bekannten Musikverlag. Sein Sohn, Johann Anton, übernahm 1799 das Geschäft; im Herbst des Jahres kaufte er von der Wittwe Mozart's den gesammten handschriftlichen Nachlass ihres Gatten für 3000 Thaler. Die Erben theilten sich später in den kostbaren Besitz; 1855 wurde die Original-Partitur des „Don Juan“ in London ausgeboten und von der berühmten Sängerin Viardot-Garcia für 180 Pfund Sterling (= 3600 Mark = 4500 Frcs.) erworben, 1889 testamentarisch dem Pariser Konservatorium zugesichert und bereits im Juli 1892 überlassen.“

— Im Stadthause von Genua fand letzthin eine seltene musikalische Feier statt. Es wurde nämlich, wie wir der „N. Zür. Ztg.“ entnehmen, in Gegenwart einer gemeinderäthlichen Kommission und mehrerer Honoratioren die Urne geöffnet, die Paganini's Geige enthält, um an ihr zwei neue Saiten zu befestigen. Auf Einladung spielte dann der anwesende Geiger Leandro Campanerie auf dieser Geige Paganini's „La Campanella“, Schubert's „Ave Maria“ und Bazzini's „Grande Etude“ unter begeistertem Beifall.

Dresden. Die musikalische Einweihung des Saalbaues in der städtischen Ausstellungshalle durch eine mit bedeutenden künstlerischen Mitteln unternommene Aufführung der „Seligkeiten“ (Les béatitudes) von César Frank hat trotz der bewirkten Verbesserungen in akustischer Beziehung kein vollbefriedigendes Ergebniss geliefert. Der an Fassungsraum der Berliner Philharmonie überlegene architektonisch grossartige Festsaal (es können darin gegen 4000 Zuhörer Platz finden) giebt das gesprochene Wort (Prolog) weder deutlich noch ohne Nachhall, Chöre nur in langsamer Bewegung befriedigend wieder während rasche Akkordfolgen verschwimmen, Streichinstrumente auffallend dünn, Metallbläser dagegen brausend durch den mächtigen Raum erklingen. Der Sologesang wird von der übermässigen Tonvibration nicht berührt, er wirkt klar und schön, und so konnte man an den Solisten in Francks geistvoller, gross und edel konzipiter oratorischer Komposition seine Freude haben. Frau Standigl aus Berlin, die Herren Mescbaert (Amsterdam), Sistermans (Frankfurt a. M.), auch Frau Senger-Bettaque aus München wirkten mit vortrefflichem Eindruck, die hauptsächlich vom Grossen Philharmonischen Chor gestellten Chöre und das Winderstein-Orchester, soweit es die akustischen Missstände zuliessen, verdienstlich unter dem jungen Kapellmeister Kurt Hoesel. Im ganzen leidet auch der neueste und grösste Saal Dresdens an Tonüberproduktion, und es bleiben auf absehbare Zeit die Ansprüche an gänzlich einwandfreie Konzerträume für Dresden unerfüllt.

Giessen. Der Lehrer an dem Dr. Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M., Gustav Otto Trautmann ist zum Universitäts-Musikdirektor ernannt worden.

München, 31. Oktober. Der Luitpold-Preis für eine deutsche Oper wurde keiner der 98 eingesandten Arbeiten zuerkannt und zwischen den relativ besten Opern „Theuerdank“ von Ludwig Thuille-München, „Der tolle Eberstein“ von Arthur Könnemann-Mährisch-Ostrau und „Sarema“ von Alexander Zemlinsky-Wien getheilt.

Weimar, 3. November. Das hiesige Lisztmuseum hat einen sehr erwünschten Zuwachs bekommen: die Bronzegiesserei des Herrn Gladenbeck zu Friedrichshagen bei Berlin hat nach dem Modell des Bildhauers Ezechiel zu Rom eine halb lebensgrosse Büste von Liszt, im späteren Lebensalter aufgenommen, angefertigt und dem Lisztmuseum nebst einem Bilde des Meisters sowohl im Namen des Künstlers, wie im Namen der genannten Giesserei verehrt.

Wien, 30. Oktober. Im Theater an der Wien hat gestern die dreiaktige ungarische Oper „Der Dorflump“ eine sehr freundliche Aufnahme gefunden, die sich unter Mitwirkung der zahlreich versammelten magyarischen Kolonie zuweilen zu stürmischen Kundgebungen steigerte. Der Komponist Jenö Hubay, der ausgezeichnete Geiger an der Budapester Oper, ist durch sein Erstlingswerk „Alienor“ in seiner Vaterstadt und durch den „Geigenmacher von Cremona“ auch in einer Reihe deutscher Städte bekannt geworden. In seinem jüngsten Werke unternimmt er den Versuch, eine Oper ausschliesslich in magyarisch-nationalem Stil durchzukomponiren

---

Bücher und Musikalien.

Eine **Neuausgabe** der Sonaten von **Mozart** und **Beethoven**, welche die Firma Peters in Leipzig veranstaltet hat, liegt mir vor. Ueber die alte Ausgabe musste ich mich leider wiederholt recht ungünstig äussern. Um so mehr freut es mich, nachdem ich die neue Ausgabe genau geprüft, hervorheben zu können, dass dieselbe mit grosser Sorgfalt gearbeitet ist und in Bezug auf Phrasirung und Fingersatz allen berechtigten Anforderungen genügt. Wie mir die Firma Peters mittheilt, werden bei einem Neudruck auch noch einige meiner früheren Anregungen Berücksichtigung finden. *E. B.*

Das Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang, — Chefredacteur: A. W. Gottschalg, — das bisher im Verlage von Hans Licht erschien, ist jetzt in den Besitz von Friedrich Luckhardt in Leipzig übergegangen. Die Zeitung erscheint in ihrem 12. Jahrgange. Sie bringt in ihrer neuesten Nummer — 15. Oktober — das wohlgelungene Portrait von Emil Breslaur, des Redakteurs des „Klavier-Lehrers", Direktor des Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminars, nebst einer ausführlichen und lebenswahren Biographie, verfasst von Otto Schmidt-Dresden. Ferner einen sehr interessanten Meinungsaustausch (Fortsetzung) über die Frage des Auswendigspielens, an welchem sich die Herren Bargiel, Hofmann, Strauss, Bruch, Draesecke, Wilm, Klindworth und andere Kapazitäten auf pädagogischem Gebiet betheiligt haben. Die Zeitung enthält ausserdem reiches Material von Personalnotizen und kritischen Berichten. Als musikalische Beilage drei vierstimmige Männerchöre von Ed. J. Orendi.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Zu 4 Händen.

Richard Strauss: Fünf Klavierstücke, op. 3, für 4 Hände von Hermann Ley; Preis 6 Mk. München, Jos. Aibl.

= Dovrak, Böhmische Tänze.

Wilm, Nicolai v.: Op. 143. Sechs leichte Charakterstücke; Magdeburg, Heinrichshofen.

= R. Schumann's op. 85. 12 Klavierstücke.

Meinungsaustausch.

Fraustadt, 3. 11. 96.

Verehrtester Herr Professor.

Im „Meinungsaustausch" in Nr. 21 des „Klavierlehrer" erklärt Herr Dr. H. Simon den Ausdruck Rob. Schumann's: „zur ruhigen Natur" für einen Druckfehler und will dafür „Statur" gesetzt haben.

Der 1876 verstorbene Musikhistoriker A. W. Ambros bemerkt in seinem Werke: „Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart" (Leipzig 1865) auf S. 77 in einer Fussnote zu dieser Stelle: „Das ist ohne Zweifel ein Druckfehler — und soll heissen „zur ruhigen Statue". Wer Schumann's Handschrift kannte, wird den Setzer für entschuldigt halten."

Rob. Músiol.

Fraustadt, 4. 11. 96.

Sehr geehrter Herr Professor.

Gestatten Sie, dass ich mir erlaube zu der Antwort an B. F. H. und dem Briefe Kücken's an Herrn W. Tappert in Nr. 21 Ihres „Klavierlehrer" noch etwas hinzuzufügen.

Herr Prof. Franz Magnus Boehme kommt in seinem leider noch viel zu wenig gekannten Werke: „Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert" (Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1895) auch in dem Abschnitt „Zusätze" auf p. 599 auf das Lied „Ach, wie ist's möglich dann". Er bemerkt darüber: „Die moderne Melodie dazu hat der Kapellmeister Friedrich Kücken 1827 komponirt, aber niemand anders; also nicht nach gartenlaubiger Schrulle der vagirende L. Böhner aus Tötelstedt bei Gotha (der nicht Kantor in Erfurt, aber sehr oft grau war und 1860 im Armenhause seiner Heimath starb), auch nicht der Kantor Lux in Ruhla, wie grundlos wiederholt wird trotz aller Widerlegung durch W. Tappert (der Kückens Briefe darüber in der „Neuen Musikzeitung" 1887 abdruckte) und meiner Angaben, zuletzt im Liederhort II. S. 375.

Ich lernte das Lied erst 1851 durch meinen Schwager (Tenorist und Opern-Regisseur in Königsberg) kennen, der es schon 1850 in Konzerten gesungen und aus Berlin(!) hatte.

Wenn es noch einer Widerlegung bedürfte, dass die beiden thüringischen Organisten an der besagten Melodie unschuldig sind, so könnte auch ich eine solche überflüssige bringen, denn ich habe beide Männer persönlich gekannt und darüber gesprochen. Eines Sonntags 1852 sass ich als Gast auf der Orgelbank meines Collegen Lux in Ruhla und beim Ausgange aus der Kirche befragte ich ihn, ob er der Komponist jenes Liedes sei, was er natürlich verneinte. Ebenso hörte ich 1855 in einer Lehrergesellschaft zu Stotternheim (unfern Erfurt), wie der zum Orgelkonzerte sich erbietende und eigne Musikalien hausirende Böhner auf Befragen die Verfasserschaft ehrlich ablehnte, obwohl der arme Teufel aus der Sage ein Geschäft hätte herausschlagen können."

So weit Herr Prof. Boehme — ich habe nichts hinzuzufügen trotz der Inschrift auf dem Stein und ihres Herumflatterns in allen Zeitungen.

Rob. Músiol.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am 2. November, im Norddeutschen Hof, Mohrenstr. 20, hielt Herr Professor Schröder einen längeren Vortrag über „Charakter der Töne und der Tonarten, übertragen auf das Gebiet der Farben und eine hieraus entstehende neue Farbenharmonie". Ein Meinungsaustausch über diesen Vortrag fand der vorgerückten Stunde wegen nicht statt; wir kommen in unserem nächsten Berichte noch auf die Ausführungen von Herrn Schröder zurück. Am Schluss der Sitzung fand noch die Aufnahme von drei zum Vereinsbeitritt angemeldeten Herren u. zw. der Herren Eibenschütz, Dr. Schäfer und Direktor Thorbrietz statt.

Programme von Schüleraufführungen.

Obgleich die Veröffentlichung der Programme von Schülerprüfungen sich vielen Beifalls zu erfreuen hat, so sehe ich mich doch genöthigt, die bisherige Form der Veröffentlichung aufzugeben, da die Einsendung der Programme sich derart häuft, dass kaum genügender Raum für das übrige Material der Zeitung bleibt. — Um die nützliche Einrichtung nun zu erhalten, bitte ich die Veranstalter von Schüleraufführungen von jedem Programme 1000 auf dünnem Papier gedruckte Exemplare an die Buchdruckerei **Rosenthal & Co., N. Johannisstr. 20,** zu senden, die ich gratis dem „Klavier-Lehrer" beilegen, auch in einer redaktionellen Notiz auf dieselben hinweisen will.

Emil Breslaur.

Anzeigen.

Pädagogische Warte 1896, Heft 20:

Gustav Damm, Clavierschule.

114. Auflage. Leipzig, Steingräber Verlag. Preis 4 M. In Halbfranzband 4 M. 80 Pf. In Prachtband 5 M. 20 Pf.

Clavierschulen giebt es Legion, aber Keine hat sich in so umfassender Weise eine Heimstätte im musikliebenden deutschen Hause erobert, wie die vorliegende. Und mit grösstem Rechte; denn neben dem Reichthum ihres meisterhaften musikalischen Inhalts entspricht sie auch in mustergiltiger Weise den pädagogischen Anforderungen, die unsere Tage auch an eine Clavierschule stellen. Die Damm'sche Clavierschule trägt das ehrenhafte Zeichen vieler Neuauflagen an der Stirn, und ihr Werth ist so bekannt, dass weitere Worte unütz sind. Die jetzige Auflage ist im wahrsten Sinne des Wortes eine „Musterclavierschule". Wir geben ihr unser bestes Geleit mit auf den Weg. [36]

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt [illegible] sendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 [illegible] sandt.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [51]

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.
126 praktische
Uebungen
für den
progressiven Klavierunterricht.
Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen von
Wilhelm Wedemann,
weil. Hoforganist und Lehrer am Grossh. Seminar in Weimar.
Erstes Heft. [88]
Achtzehnte Auflage.
Geh. 1 Mark.
Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Harmonium
Kewitsch-Orgel-
I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. Feste und billige Preise.
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Emil Hartmann.
Op. 30. Skandinavische Volksmusik. Weisen u. Tänze, für Klav. 2händig, 2 Hefte, grün kart. je ℳ 5.—.
Daraus einzeln: [87]
Agnette. Dänisches Volkslied . . . . . 50 ₰
Die Nachtigall . . . . . 50 „
Ländliche Hochzeit. Schwed. Tanzlied . . 50 „
Unglückliche Liebe. Lied aus Gothland . . 50 „
Am Herde . . . . . 50 „
Weitere Nummern erscheinen demnächst.

J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen für Clavier. Herausgegeben v. B. Wolff, und „Der kleine Pischna", 48 Uebungsstücke. Leipzig. Verlag **Steingräber.** 1896.

„Hamburger Fremdenblatt" 1896 Nr. 168:

„Der erst vor Kurzem im Leipziger Verlage Eulenburg neu erschienenen Pischna-Ausgabe von Willy Rehberg folgt nun schon eine zweite Herausgabe von Bernhard Wolff (aus dem obengenannten Verlage), sicher ein Beweis, wie hoch man die technischen Studien des seiner Zeit bedeutenden Clavierpädagogen stellt. Der Herausgeber gibt als Ergänzung zu den Uebungen, die sich dem Triller, der Tonleiter, dem Arpeggio etc. widmen, eine Reihe eigener Studien, die als Vorübungen zu Pischna wohlgeeignet sind, da sie wesentlich die Einübung derselben erleichtern. Auch ein sogenannter „kleiner" Pischna publicirt die genannte Verlagshandlung als Einleitung zu dem erstgenannten grossen Werke. Alle ernsten Förderer der technischen Gewandtheit im Clavierspiel werden, wenn sie sich diesen Arbeiten zuwenden, bei ihren bereits vorgeschrittenen Schülern **grosse Erfolge** erzielen. Jedenfalls müssen Pischna's Uebungen vor den berühmten Tausig-Ehrlich-Studien, welch letzteren der höchsten Ausbildungsstufe des Clavierspiels gewidmet sind, angewandt werden. Ein besonderes Wort des Lobes ist der vortrefflichen Drucklegung zu zollen. Der Notenstich (auch der in kleinen Noten gegebene) ist überall deutlich. Der Preis dieser Werke spottet jeder Beschreibung". [92]
Prof. **El. Krause.**

Am 1. November erschien:
Systematische Schule der Klavier-Technik
mit theoretischen Bemerkungen
von
J. D. Jordan.
Ausgabe in deutscher und polnischer Sprache.
Preis 3 Mk. netto. [89]
Jos. Aibl Verlag in München.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Emil Breslaur.

Op. 26. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte (Deutscher Liederverlag Nr. 10) . . . . ℳ 1.—
Op. 27. Techn. Grundlage des Klavierspiels ℳ 4.—
Op. 30. Techn. Uebungen für den Elem.-Klavierunterricht . . . . . ℳ 2.— [86]

Pianinos von 440 Mk. an.
Flügel.
10jährige Garantie.
EMMER-
Harmoniums von 90 Mk. an.
Abzahlung gestattet. — Bei Barzahlg. Rabatt u Freisendg.
W. EMMER, Berlin C., Seydelstr. 20,
Pianoforte- und Harmonium-Fabrikant.

Kadenzen
zu Mozart's Klavierkonzerten
von **Aug. Winding.**
D-moll, C-dur, Es-dur, C-moll, A-dur, B-dur, D-dur (Krönungsmarsch).
Preis à 1 Mark. [95]
Diesen höchst empfehlenswerthen Kadenzen werden in wenigen Wochen auch Kadenzen zu **Beethoven's Klavierkozerten,** folgen.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Kataloge
antiquar. Musikalien
für
Orchester, Kammermusik,
Streich- und Blasinstrumente,
Pianoforte, Gesang
gratis und franco.
Gebrüder Hug & Co.
Leipzig. [90]

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Neu! Zehnte Auflage. Neu!
Die Technik des Klavierspiels
als methodischer Lehrgang mit
vier Cursen
in Form
concentrischer Kreise,
neu bearbeitet von
Heinrich Germer.
Op. 28.
Cursus I, II, III, IV. Preis je 1 Mk. 50 Pf. no.
Früher erschienen von **H. Germer:**
Elementar-Klavierschule,
Op. 32. „W itverbreitete, gründliche Methode, die sicher zu musikalisch richtigem Lesen, Denken und Empfinden führt". 3 Hefte à 2 ℳ; compl. 4 ℳ no.
Mozart's ausgewählte Klavierwerke
in 3 Bänden.
Band I 2 ℳ, Bd. II u. III je 2 ℳ 50 ₰.
„Vorzüglichste Ausgabe für den Unterricht".
Klänge der Jugendzeit.
Beliebte Volksweisen für den Klavierunterricht der Unterstufe. Op. 34. 2 Hefte. Preis je 1 ℳ 20 ₰.
„Sehr instructiv".
Album ausgewählter Vortragsstücke
für Klavier von **Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann** und **Chopin.** 2 Bände à 2 ℳ. „Sehr beliebt". [78]
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Gegen jedes anständige Gebot verkaufe ich Teschins, Jagdgewehre, Jagdkarabiner, Revolver, Bulldoggmesser, Polizeiknüppel, Ochsenziemer, Ballettorkzieher und viele andere interessante Sachen für Herren und Damen. Jeder mache mir sein Gebot! Wer nicht bieten will, dem mache ich auf Wunsch den billigsten Ausverkaufspreis. Preislisten mit 250 Bildern sende ich gratis und franko. [80]
Hippolit Mehles.
Berlin W. Friedrichstr. 180.

Edition Schuberth [72]
Verlag classischer und moderner Musik in billigen Prachtausgaben für alle Instrumente. Ueber 6000 Nrn.! Vollständige Verzeichnisse gratis und franko von
J. Schuberth & Co., Leipzig.

Soeben erschienen:

Alexander Ritter.

*) Op. 22. **Olaf's Hochzeitsreigen.** Symphonischer Walzer f. gross. Orchester.
Partitur (für den Privatgebrauch) . . . . . netto ℳ 12.—
Orchesterstimmen . . . . . „ „ —.—
Klavierauszug zu 4 Händen (von H. Bischoff) . . . . . „ „ 5.—

*) Op. 23. **Sursum corda.** Eine Sturm- und Drang-Phantasie f. gross. Orchester.
Partitur (für den Privatgebrauch) . . . . . netto ℳ 12.—
Stimmen . . . . . „ „ —.—
Klavierauszug zu 4 Händen (von L. Thuille) . . . . . „ „ 5.—

*) Preis für öffentliche Aufführungen unterliegt besonderer Vereinbarung. [96]

Jos. Aibl Verlag in München.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Tschaïkowsky, *27 Clavier-Compositionen* (Dr. Hugo Riemann). ℳ 2,50.

Diese Ausgabe lässt jede Konkurrenz weit hinter sich zurück!

Steingräber Verlag, Leipzig. [94]

J. I

Hof -Fa

Sr. Maj. des Kaisers und Kö
Ihrer Maj. der E
Sr. Königl. Hoheit des

Berlin SW., Fri rich-S 0. 21

von

Konzert-, Salon-, Stutz- u t-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

I in verschiedenen Gattungen. [

180000

23. Auflage.

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 17 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [28]

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

TEI[illegible] & SONS

NEWYORK **LONDON**

[illegible]G

Hof-P[illegible]orte[illegible]kanten
Sr. Majestät des Kaisers [illegible] und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers v[illegible] und Königs von Ungarn.
Sr. M[illegible] Kö[illegible] von Sachsen.
Ihrer [illegible] von England,
Sr. [illegible] von Italien,
Ihrer Maj[illegible] [illegible]kentin von Spanien,
Sr. K[illegible] [illegible]ss von Wales,
Ihrer [illegible]gl. H[illegible]eit Pr[illegible]zessin von Wales,
Sr. K[illegible] H[illegible]eit H[illegible]zogs von Edinburgh.

Steinway's of [illegible]amburg, St. Pauli,
[illegible] [illegible]30—24,
[illegible]sement der Firma.
(Vertreter [illegible] Berlin: Osc[illegible] Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 37.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

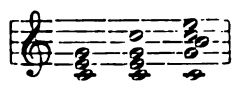
Die zum Pedalgebrauch nöthige Harmoniekenntniss.

Von **L. Köhler.**

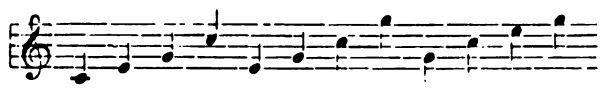
Dass man das Pedal in bewusster Weise nicht ohne Harmoniekenntniss anzuwenden vermag, ist bekannt. Dass man aber nicht die ganze Harmoniewissenschaft dazu nöthig hat, sei den Nichtwissenden ein Trost.

Ich habe nun, da es so oft dahin lautende Fragen zu beantworten giebt, einen engen Harmonie-Kursus mit Bezug auf das Pedal zusammengestellt, den ich in Folgendem darbiete.

Die Töne einer Tonart beruhen auf einem gemeinsamen Grundton, der zunächst Grundton des Haupt-Dreiklangs der Tonart ist. Dieser wird „Tonika“ genannt. Bleiben wir bei der C-Tonart als Beispiel, so ist darin C derjenige Grundton, der sich mit seinen nächstbezüglichen andern Tönen, Terz und Quinte, zu einem Dreiklange verbindet:



Jede dreiklangsgemässe Harmonie, welche in nacheinanderfolgenden Tönen erklingt:



verträgt einen Pedaltritt, welcher die Töne im Nachhalle zusammenklingen lässt, weil sie alle sich einheitlich auf einen Grundton (hier C) beziehen.

Auch mit dieser rechten Hand zu jener Linken.

Alle diese Grifftöne sind auch einzeln nacheinander anzugeben, z. B. in Sechzehnteln und ist zu jeder Harmonie ein Pedaltritt vom ersten bis letzten Tone zu geben.

Der Grundton C wird dann Quinte eines unter ihm liegenden Dreiklangs (F, seiner „Unterdominante“:

Die Quinte G jenes Tonika-Dreiklangs wird Grundton eines über ihm liegenden Dreiklangs, seiner „Oberdominante“:

tirten Textesstellen der Bibel und den drei- und vierstimmigen Soloensembles der Knabenstimmen kamen zu ergreifender Wirkung; es war eine vollendete Leistung, die der Königliche Domchor mit dieser grossen Aufgabe löste. — Von modernerem Geist, aber tiefer wahrer Frömmigkeit durchweht, ist Bargiel's Psalm. Der Zug glaubensstarker Freudigkeit, der den Text erfüllt, kommt in den prächtigen Chören zu vollster Geltung, die trotz ihrer reichen polyphonen Gestaltung von goldiger Klarheit sind. Der entzückende Wohllaut, der sie durchweg charakterisirt, kam durch die edle Klangschönheit der tiefen Männerstimmen und der antwortenden hohen, rein und hell tönenden Knabenstimmen, zu wundervoller Wiedergabe. Zu mächtiger Fülle entfaltet sich der Gesang bei den Worten: „Das Meer brause"; mit jubelndem Rufe setzen die acht Stimmen nach einander in kanonischer Engführung ein, bis sie alle in brausendem Chor harmonisch zusammentönen. Ernster, gehaltener setzt der Schlusschor „Denn er kommt zu richten" ein und verklingt mit einem weihevollen, zweimaligem Amen. Chorwerke von Palestrina, Eccard, Scheidt und A. Becker füllten den übrigen Theil des Konzerts; mit Sololeistungen schlossen sich die Konzertsängerin Fräulein Marie Rost und Herr Musikdirektor Dienel in durchaus würdiger Weise an.

Dresden. Die einaktige Oper „Runenzauber" von Emil Hartmann erzielte bei ihrer hiesigen Erstaufführung nicht mehr als einen Achtungserfolg, was zu einem nicht geringen Theil dem Libretto zur Last zu legen ist. Auf einem Drama „Svend Dyringe Hus" des „dänischen Shakespeare" Henrik Herts basirend, worin ein den Volksliedern entlehnter Stoff in einem eigenthümlichen effektvollen Versmaass auf die Bühne gebracht wurde, krankt dasselbe daran, dass sein Autor (Julius Lehmann) es nicht verstand, dem Romantizismus desselben unserer Zeit geniessbar zu machen. Der Musik fehlt melodische Erfindung keineswegs, ja deren nationaler oft volksliedmässiger Charakter muthet nicht selten unmittelbar ansprechend an, aber da sie beinahe ausschliesslich ihren Schwerpunkt im Lyrischen (Lied) oder Episch-dramatischen (Ballade) hat, da ihr Prägnanz und Schlagkraft fehlen, fühlt sich der Hörer kaum jemals im Innersten ergriffen. Und so bleiben schliesslich die wirksamsten Nummern der Partitur die instrumentalen, worin die prächtige nordisch angehauchte Ballettmusik und das melodiöse „Intermezzo", welche der Komponist mit Recht zu einer im Konzertsaal einer beifälligen Aufnahme sicheren Suite vereinigte. Die hiesige Aufführung geschah unter Hofkapellmeister Hagens Leitung. In den Hauptpartien waren die Damen Wittich, Bossenberger, Fröhlich und die Herren Bruns, Nebuschka, Schmedes.

es.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Vor hundert Jahren, am 30. November 1796, wurde Karl Löwe, der deutsche Balladenmeister, in Löbejün bei Köthen als zwölftes Kind eines Schullehrers geboren. Seine Thätigkeit für Musik begann als Chorknabe in Köthen, dann besuchte er das Gymnasium der Francke'schen Stiftungen in Halle, widmete sich der Theologie, arbeitete aber nebenbei fleissig an seiner ferneren musikalischen Ausbildung. Schon 1821 wurde er als Kantor an der Jakobikirche und Gymnasial-Musiklehrer nach Stettin berufen, welche Stellung er dann bis 1866 inne gehabt hat. In diesem Jahre siedelte er nach einem Schlaganfall nach Kiel über, wo er am 20. April 1869 sein Leben beschloss. Die Gesammtzahl seiner veröffentlichten Werke beträgt 145; am berühmtesten sind seine Balladen geworden, die er auf Konzertausflügen auch selbst vorgetragen hat. Ausserordentlich fruchtbar ist Loewe aber auch auf dem Felde des Oratoriums gewesen, und es wird davon auch hier und da noch manches aufgeführt: Festzeiten, Zerstörung Jerusalems, Siebenschläfer, Johann Huss, Eherne Schlange, Apostel von Philippi, Hiob, Das hohe Lied, Auferweckung des Lazarus u. a. m.

— Die Berliner Hofoper hat Kienzel's neue Oper „Don Quixote" angenommen.

— Unter dem Titel „Deutscher Bühnen-Spielplan" geben Breitkopf & Härtel in Leipzig seit 1. Oktober in handlichen Monatsheften die übersichtlich alphabetisch geordneten Spielpläne aller bedeutenden in Deutschland und Oesterreich heraus. Die Unternehmen gründet sich auf ein Uebereink[illegible]en der Verleger mit dem Deutschen Bühnenverein, dessen sämmtliche Mitglieder zur Theilnahme am Bühnen-Spielplan verpflichtet sind. Die Monatshefte gewinnen dadurch einen offiziellen Charakter und bieten die Sicherheit für volle Richtigkeit der einzelnen Spielpläne. Für Bühnenkünstler, dramatische Autoren und Komponisten bilden diese Monatshefte soweit ein wichtiges und werthvolles, für die Meisten sogar ein unentbehrliches statistisches Nachschlagewerk. Die Verlagshandlung versendet an Interessenten das erste Heft auf Wunsch bereitwillig.

— In Mainz hat Reinhold Becker's neue einaktige Oper „Ratbold", Text nach Felix Dahn, lebhaften Erfolg gehabt. Gegen Becker's Oper „Frauenlob" hat der „Ratbold" den Vorzug, sowohl stofflich als musikalisch entschieden dramatischer zu wirken.

— In der Musiksektion des Vereins deutscher Lehrerinnen zu Darmstadt hat sich ein Frauenchor gebildet, [illegible] g von Frl. Luise Hiller steht.

— I[illegible] u. a. in [illegible] „Allg. Musikzeitung" angeregte [illegible] [illegible] nzertsaales wurde in Budapest [illegible] ung des neuen Konzert-

saales im „Hôtel Royal“ am 3. Oktbr. zum ersten Mal angewendet. Während der Vorträge des Sängerpaares Pisoni-Bellini und des Pianisten Polonyi wurde das elektrische Glühlicht im Zuhörerraum gedämpft, das Podium jedoch erstrahlte in hellster Beleuchtung. Das Publikum hatte nur in den Pausen Gelegenheit sich selbst zu betrachten.

— Der verdienstvolle Musikpädagoge, Herr Krause in Liverpool, feierte vor kurzem sein 40jähriges Jubiläum als Professor des Klavierspiels in dortiger Stadt. Er hatte zur Feier desselben zwei grosse Konzerte mit seinen Schülern in dem Konzertzimmer der „St. Georges Hall“ arrangirt und wurde beim ersten durch eine Adresse, unterschrieben von seinen jetzigen und zahlreichen früheren Schülern überrascht. Mr. Albert, einer seiner früheren Schüler und seit 15 Jahren als Lehrer an seiner Schule angestellt, feierte ihn in einer Rede und überreichte ihm dabei ein kostbares silbernes Theeservice und einen silbernen Cigarrenkasten. Mr. Albert hob in seiner Rede hervor, dass Herr Krause vor 40 Jahren, unbekannt und freundlos, nach Liverpool gekommen wäre, dass es ihm aber durch rastlosen Fleiss und seine vorzügliche Lehrmethode gelungen sei, sich einen Wirkungskreis und Ehre und Ansehen zu verschaffen, so dass er wohl sagen könne, dass neben seinem Namen als ausgezeichneter Pädagoge kein zweiter in der Stadt zu nennen sei, ja dass sich dieser Ausspruch ohne Uebertreibung auf das ganze Königreich anwenden lasse. — Die Programme der beiden Konzerte enthalten eine grosse Zahl klassischer und moderner Meisterwerke von Beethoven, Chopin, Liszt, Rubinstein u. a., ferner Arrangements von Ouvertüren Nicolai's, Flotow's und Mozart's, auf 10 und 12 Piano's ausgeführt.

— Aus dem soeben ausgegebenen Jahresberichte der internationalen Mozart-Gemeinde in Salzburg ersieht man, dass die Mitgliederzahl bis Ende 1895 auf 2787 (i. V. 2059) gestiegen ist, von denen im verflossenen Jahre insgesammt 4714 fl. (i. V. 3803 fl.) aufgebracht wurden. Der Vermögenszuwachs betrug einschliesslich mehrerer Stiftungen 6403 fl., so dass die internationale Mozart-Gemeinde zu Salzburg bereits über ein Kapital von 16521 fl. verfügt. Besonders rührig ist nächst Berlin (durch Dr. Rud. Genée) in Dresden für die Mozart-Gemeinde geworben worden, so dass Ende 1895 313 Mitglieder hier vorhanden waren (inzwischen sind es 500 geworden), die sich auf 8 Vorsteher vertheilen. Von diesen ist Herr Friedr. Ponfick wegen seiner rastlosen verdienstlichen Thätigkeit für die Sache zum Ehrenmitgliede des Vereines ernannt worden. Von dem Reinerträgnis des vorjährigen Dresdner Mozart Konzertes wurden der Salzburger-Stiftung 500 Mk. überwiesen.

— Der Krieg zwischen Ricordi und Sonzogno ist neuerdings entbrannt. Ricordi, als Besitzer aller Wagner'schen und Verdi'schen Opern, sowie aller älteren italienischen Meister, verhindert, dass in den Theatern, wo seine Opern gegeben werden, irgend ein Werk des Sonzogno'schen Verlages, der namentlich die Werke der Meister der jung-italienischen Schule, wie Mascagni, Leoncavallo, Giordani etc., sowie einiger französischer Meister, wie Massenet u. A. umfasst, aufgeführt wird. Die Folgen dieses Krieges führten schon an einigen Orten zu den grössten Unannehmlichkeiten für die Unternehmer und Sänger, so in Turin am dortigen Teatro Regio, wo bereits das gesammte Opernpersonal kontraktlich verschrieben war, für ein Repertoire, welches Opern beider Verleger enthielt, wo aber in letzter Stunde Ricordi Alles über den Haufen warf, indem er dem Unternehmer vorschrieb, bei Strafe der Zurückziehung der Erlaubniss zur Aufführung der Ricordi'schen Werke, keine Oper eines anderen Verlegers aufzuführen. Die Konsequenzen des Verlegerkrieges sind für das Publicum sowohl als für die Theaterunternehmer derart unerträgliche geworden, dass sich bereits Stimmen melden für ein gesetzliches Einschreiten, oder, falls die gegenwärtigen Gesetze nicht ausreichen sollten, für Gesetzesänderungen im Sinne der Einschränkung des übergrossen Einflusses des Privatbesitzes auf Kunstschöpfungen dieser Art.

— Die chinesische Musik hat mit ihren schrillen Tönen und gellenden Tamtams für europäische Ohren nichts Erbauliches. Trotzdem haben die Chinesen es verstanden, sich mit Hilfe der Tauben eine Art Sphärenmusik zu schaffen. Solche musikalische Tauben lernte der russische Reisende W. Obrutscheff während seiner Anwesenheit in Peking kennen. „Als wir nach Besichtigung der Tempel,“ so erzählt er in seinem Reisewerk „Aus China“ (Leipzig, Duncker & Humblot), „wieder der Residenz zuritten, liess sich über uns in der Luft die lieblichste Sphärenmusik hören, die sich bald verstärkte, bald zu ersterben schien, je nachdem sich ein Schwarm Tauben näherte oder entfernte. Ich hatte schon früher von diesen originellen Musikantenchören im Reiche der Mitte gehört, aber der entsetzliche Strassenlärm dieser Stadt betäubte das Ohr so, dass ihm sanftere Töne verloren gehen mussten; die Töne dieser Taubenmusik sind sanft und weich, wehmüthig stimmend und wie ein Konzert von Aeolsharfen. Und kleine Aeolsharfen sind die Instrumente in der That. Es werden nämlich zahmen Tauben kleine Pfeifen aus dem denkbar leichtesten Stoff, dem Bambus, und von verschiedener Grösse unter die Schwanzfedern gebunden; so balddie Vögel alsdann in die Höhe steigen, entsteht durch den starken Luftzug bei schnellem Fluge die anmuthige Musik. Die Chinesen scheinen die wohlfeilen Luftkonzerte sehr zu lieben, denn wo man auch hinkommen mag in der Umgegend der Kaiserstadt, überall sieht man die geflügelten Musikanten mit ihren Härflein über sich schweben.“

— Die Privat-Musikschule Neumünster zu Zürich, geleitet von Herrn A. Eccarius-Sieber, hat einen Bericht über die ersten 5 Jahre ihres Bestehens herausgegeben. Aus kleinsten Anfängen hervorgegangen, ist es dem Leiter, der durch seine musikpädagogischen Schriften auch ausserhalb seines Heimathsitzes vortheilhaft bekannt ist, gelungen, eine blühende Anstalt ins Leben zu rufen, die sich der allgemeinen Theilnahme der Züricher Bevölkerung erfreut. Er hatte bei der Begründung mit manchen, lokalen Schwierigkeiten zu kämpfen, eingewurzelte

Ein interessantes Denkmal ungarischer Kunst ist der von Graf Alexander Apponyi ausgestellte, in Antwerpen 1564 gedruckte erste Band von Lautenkompositionen des berühmten Musikers und Virtuosen Valentin Bakfort (geboren 1515). Er hat die ungarische Kunst nicht nur im eigenen Lande, sondern in ganz Europa zu hohem Ansehen gebracht. Von Geburt wahrscheinlich ein Siebenbürger, kam Bakfort schon in frühen Jahren nach Ungarn, nachdem ihm Sigismund Zápolya den ungarischen Adel verliehen hatte. Er war einer der grössten Künstler auf der Laute, die im XVI. und XVII. Jahrhundert dieselbe Rolle in der Hausmusik spielte, wie heutzutage das Klavier. Ebenso obligat war sie in den damaligen Orchestern. Bakfort's ausserordentliche Bravour wurde überall angestaunt. Er bereicherte nicht nur die Technik des beliebten Modeinstruments mit neuen Griffarten und Klangkombinationen, sondern entwickelte auch eine sehr rege Kompositionsthätigkeit. Seine Phantasien, Tänze, Divertissements und brillanten Transkriptionen für die Laute wurden in seinen Konzerten viel bejubelt und von den Kennern hochgeschätzt, da Bakfort auch im strengen Styl gar trefflich Bescheid wusste. Im Jahre 1560 berief ihn König Sigismund von Polen nach Krakau und ernannte ihn zu seinem Hofvirtuosen. Von dort unternahm er, wie Stefan Bartalus erzählt, eine Kunstreise durch Deutschland und Frankreich. Seine Werke wurden in Antwerpen und Paris gedruckt. Er hat sich immer mit Stolz als Ungar gefühlt, wie auch die Titelblätter seiner Kompositionen beweisen, wo er neben seinem ausführlichen Namen Valentinus Greffus Bacfarcus stets die Bezeichnung Pannonius beifügte. In neuester Zeit sind einzelne Stücke auch in modernem Notendruck erschienen, darunter eine fantasia trium vocum in Form eines tüchtig gearbeiteten Fugensatzes. In Padua beschloss der vielgefeierte Künstler seine Tage. Welches Ansehen er auch in Italien genoss, wo die Lautenkunst in hoher Blüthe stand, davon zeugt die lateinische Inschrift auf seinem Grabstein, wo es zum Schlusse heisst: „Unsere Zeit hat ihn als einen zweiten Orpheus angestaunt".

Nicht weit von dem Lautenbuch Bakfort's finden wir eine Reliquie seines älteren Zeitgenossen Sebastian Tinódi, des „Letzten der Troubadoure", wie ihn der Volksmund nannte. Da liegt seine berühmte Reimchronik, kurzweg „Cronica" betitelt, die er 1554 in Klausenburg drucken liess und dem König Ferdinand widmete. Lauter kräftige ungarische Verse, zu Strophen gesammelt und darüber die Anfangstakte des Bardengesanges notirt. Gegen Bakfort, den Weltmann, der in alle Fernen schweifte, erscheint Tinódi als glühender Patriot, der nicht gern den Fuss über die Grenze seiner Heimath setzte. Er ist durch und durch Ungar [illegible] seiner Kunst und dabei doch vielseitiger als j[illegible]ndere. Dichter, Virtuos, Komponist und Säng[illegible]ner Person, zog er mit seiner Laute durch' [illegible]d, ein fahriger Künstler, der bald im Dorf, bald am Edelsitz einkehrte und seine patriotischen Weisen zum Besten gab, Lieder und Balladen, eine musizirte Chronik, welche die Ereignisse seiner Zeit wie in einem *tönenden Spiegel auffing.*

Ein Schritt zur nächsten Vitrine und wir befinden uns in der Blüthezeit des ungarischen Tanzes, in der Epoche der berühmten Zigeunerprimäse Bihari, Lavotta, Csermák, Rózsavölgyi. Wirkliches Zigeunerblut rollte nur in den Adern Johann Bihari's (1769 bis 1827). Er war ein Naturmusikant, aber der genialste unter seinen Rivalen. Seine Tänze und Phantasien weisen einen verschwenderischen Melodienreichthum auf. Sein Styl ist immer edel und originell. In den zahlreichen Werbertänzen klopft mit feurigem Ungestüm der magyarische Puls, während seine Palasttänze und Krönungsreigen mit glänzendem, ritterlichem Pathos daherschreiten, in grosser ungarischer Gala, wie die vornehme Gesellschaft, die sich nach ihren stolzen Rhythmen bewegte. Ein ausgezeichneter Geiger und ein Liebling des Adels, besorgte er mit seiner Zigeunerkapelle auch bei Hoffesten die Ball- und Konzertmusik. Auch in Wien, wo er wiederholt konzertirte, wurde er bejubelt und man nannte ihn dort in leicht entflammtem Enthusiasmus sogar den „zweiten Beethoven" (!). Sein ausgestelltes Oelportrait zeigt eine imposante, breitschultrige Gestalt mit einem kräftig modellirten Gesichte, aus dem die Augen stolz und herrisch blitzen. In dem prunkvollen, goldgestickten Galaanzuge könnte man ihn eher für einen hohen Staatsmann halten, würde nicht die am Bildrande hinzugemalte Geige seinen Beruf andeuten. Als er dem Maler zu diesem Bilde sass, ahnte Bihari das traurige Schicksal nicht, das ihn ereilen sollte. Er brach auf einer Kunstreise den linken Arm, bald stellte sich die Noth ein und er musste mit gelähmten Fingern in den Gasthäusern sich kärglich sein Brod ergeigen. Im „Zrinyi" traf ihn eine lustige Magnatengesellschaft, die, von Mitleid ergriffen, ihrem einstigen Lieblinge den gebrochenen Arm mit guten Banknoten bedeckte. Das kostbare Pflaster hielt nicht lange. Er starb in tiefem Elende 58 Jahre alt und wurde am Franzstädter Friedhofe begraben. In dem ausgestellten Bande „Magyar nóták ist er mit einigen Tänzen vertreten, die Ignaz Ruzsicska für Klavier eingerichtet hat. Es ist derselbe Ruzsicska, der in seiner in Klausenburg 1823 aufgeführten Oper „Béla futása" zuerst den Versuch unternahm, ungarische Motive in die dramatische Musik einzuführen. Man vermisst in der Ausstellung diese Partitur, die gleichsam als historischer Eckstein in der Entwickelung nationaler Kunstmusik gelten kann. Gleich neben Bihari reihen sich die Manuskripte seines berühmten Vorgängers Johann Lavotta. Sie enthalten Werbertänze, Ländler, Kontretanz, Menuette u. s. w. Lavotta war im Gegensatze zu Bihari, der mit der Notenschrift auf etwas gespanntem Fusse stand, in den musikalischen Disziplinen wohlbewandert. Frische, Kraft und kernige Volksthümlichkeit zeichnen seine Kompositionen aus. Mit grossem Geschick wusste er alte Volksweisen in seine Tänze und Phantasien zu verweben. Manche schreiben ihm die Erfindung der ungarischen Skala zu. Wenn dies auch nicht stimmt, so hat er doch die übermässige Sekunde zuerst künstlerisch benützt und damit ein ganz eigenartiges Stimmungselement der Komposition zugeführt, eine neue exotische Farbe für elegische, schwermüthige,

tiefschmerzliche Empfindung. Sein ausgestelltes Portrait zeigt einen hageren, spiessbürgerlich dreinschauenden Herrn mit langen Vatermördern, peinlich gebundener Kravatte und hoch aufgestülptem Bürgerrock. In der Bildecke fehlt auch hier das damals beliebte Handwerkszeichen nicht, die Geige mit Bogen, Etui und aufgeschlagenem Notenblatt. Das ganze Bild athmet steife Philisterhaftigkeit. Sein Maler hat ihn nicht begriffen. Denn Lavotta war ein fideler Kumpan, der sein Leben zwischen dem Stradivarius und dem Kulacs theilte und sich lustig durch die Komitate durchschlug, bis ihm in der traubenduftenden Hegyalja Becher und Geige entsank. Auch von dem gefeierten „Primás" Anton Csermák sind einige Tänze vorhanden. Man findet bei allen einen reichfigurirten Styl, der aber die eigentliche Melodie schon zu künstlich mit Schnörkelzierrath überladet. Der „friss", den er angeblich erfunden haben soll, trägt bei ihm, dem gebürtigen Böhmen, einen mehr polkamässigen Charakter.

In der Mittelvitrine wird die Erinnerung an Josef Haydn lebendig in einigen Manuskripten aus dem Besitze des Esterházy'schen Fürstenhauses, wo Haydn bekanntlich dreissig Jahre hindurch, theils in Eisenstadt, theils in Schloss Esterház als Kapellmeister des fürstlichen Hausorchesters wirkte. Zwei Sinfonien in Fis-moll und H-dur liegen auf, daneben eines jener spät komponirten Madrigale mit englischem Text, zu welchem er durch seinen wiederholten Besuch in London angeregt wurde. Ausserdem finden wir das Original-Manuskript für Viola, Violoncello und Baryton. Letzteres Instrument, welches längst ausser Gebrauch ist, entspricht ungefähr einer vergrösserten und tiefer gestimmten Viola d'amour. Das Baryton war das Lieblingsinstrument des Fürsten Nikolaus Esterházy und Haydn hatte denn auch nicht weniger als 125 Divertimenti und eine ganze Reihe Sonaten und Kassationen geschrieben, in denen das Baryton eine führende Rolle spielte. Das vorliegende Stück ist eines der wenigen Divertimenti, die bei einem verheerenden Brande mit Mühe gerettet werden konnten. Die verblassten Manuskripte zeigen noch die bekannte ruhige, sorgfältige Notenschrift des genialen Vaters der Symphonie. Auch einer 1803 in Wien gedruckten Komposition begegnet man; es ist die anmuthige „Ode an den Schmetterling". Komisch genug ist sie in demselben Hefte mit einem Liede eingebunden, betitelt „Der Vorwurf", komponirt von Herrn Stipa. Da wurde der Pegasus zu einem Ackergaul gespannt. Die sonderbare Verquickung erklärt sich daraus, dass beide Liedtexte von Michael Csokonay gedichtet sind. Von Hektor Berlioz ist die berühmte Orchester-Transkription des Rákóczi-Marsches ausgestellt und die charakteristisch steilen, feinen Schriftzüge Franz Liszt's erkannt man sogleich in der aufgeschlagenen Rákóczy-Symphonie. Von der Wand grüsst Liszt's Portrait (ganze Figur); es stellt den jungen Klavier-Titanen dar, interessant bleich, schlank, in ritterlich-eleganter Haltung, den schwarzen Radmantel malerisch über die Schulter geschlagen

In der Mitte dieser kleinen Bildergalerie hat Franz Erkel den Ehrenplatz erhalten, der Altmeister der ungarischen Nationaloper. Ernst und sinnend, wie es auch seine Art im Leben war, blickt er auf den Beschauer herab. Ausser diesem wohlgetroffenen Oelbilde, welches ihn als reifen Mann dargestellt, sind auch drei gelungene Lithographien vorhanden aus den Jahren 1841, 1861 und 1878. Ausgestellt sind die Originalpartituren seiner ersten drei Opern: „Mária Bátori" (1840), „Hunyady László" und „Bánk-bán" — ein glänzendes Morgenroth ungarischer Kunstmusik, lauter kostbare Reliquien, die im Werthe steigen, je älter sie werden. Erkel führte eine kräftige Handschrft; da ist Alles wie in einem Zuge geschrieben in festen, klaren, temperamentvollen Notenköpfen. Das Schaffen ging ihm leicht von Statten; er spintisirte nicht lange. Der musikalische Gedanke floss ihm leicht in die Feder, oft so rasch, dass sich Erkel in seiner Ungeduld keine Zeit liess, erst zum störenden Lineal zu greifen. Er zog die langen Taktstriche gleich aus freier Hand über die ganze Partiturseite, so dass man oft einem seltsamem Zickzack und weiten Ausbuchtungen in seinen Manuskripten begegnet. Neben diesem grossen Fixstern leuchten hier die anderen Planeten in milderem Lichte: Doppler, Császá[illegible]nyi Bartay, Bogár, Huber, lauter talentirte [illegible]ber Erkel's, deren Opern in den fünfziger und [illegible]ziger Jahren über die Bühne des Nationaltheaters gingen. So manche werthvolle Partitur wird da vielleicht vom Staube blank gefegt werden, wenn es einmal gilt, die Entwickelung der ungarischen Nationaloper in einem wohlgeordneten historischen Cyklus vorzuführen.

August Beer.

Musik-Aufführungen.

Am 12. November gab der **Königliche Domchor** sein erstes dieswinterliches Konzert in der Marienkirche. Im Mittelpunkt des reichen fesselnden Programmes standen Bach's fünfstimmige Motette: „Jesu, meine Freude" und Bargiel's Psalm 96 für Doppelchor: „Singet dem Herrn ein neues Lied". Bach's Motette, die sowohl nach ihrer formellen Gestaltung, als nach ihrer Ausdehnung eine Sonderstellung unter seinen übrigen Motetten einnimmt, ist ein mächtiges Werk voll herber Schönheit und bietet den Sängern grosse Schwierigkeiten, die aber in vorzüglichster Weise gelöst wurden. Die Gegensätze zwischen den vier- und fünfstimmigen Chorälen, den reich kontrapunk-

Vorurtheile zu überwinden, seine neu eingeführte Lehrmethode zeitigte jedoch rasche Erfolge und führte ihm damit die Gunst der Eltern zu. Es wird jetzt an der Schule in folgend n Disziplinen unterrichtet; Klavier, Violine, Violincello, Flöte, Harmonium und Gesang. 163 Schüler besuchten dieselbe bisher, eine Reihe von Programmen giebt Auskunft über das, was an der Schule gelehrt wird, während über das „Wie" Berichte aus den Tageszeitungen hinzugefügt sind.

Budapest. Dem Komponisten und Professor am National-Konservatorium, Ladislaus Zimay, hat der Kaiser in Anerkennung seines auf dem Gebiete der Tondichtung und als Musik-Pädagog entwickelten Wirkens das Ritter-Kreuz des Franz-Josefs-Ordens verliehen.

Moskau. Im kaiserlichen Theater wurde in der letzten Zeit die Marseillaise fast jeden Abend vom Publikum stürmisch verlangt und von dem willigen Orchester jedesmal gespielt. Nun verbot die Polizei dem Orchester, die freiheitlichen Regungen des Publikums zu berücksichtigen mit der Begründung, dass Musikstücke, welche nicht zu der gerade aufgeführten Oper gehören, den „Zusammenhang des Werkes auseinanderreissen und den künstlerischen Erfolg in Frage stellen."

Paris. Das zweite Konzert Colonne brachte unter der ausgezeichneten Leitung des Präsidenten der kaiserl. Musik-Gesellschaft in Kiew, Alexander Winogradsky eine Reihe von Kompositionen der namhaftesten russischen Komponisten. Man spielte Tschaikowsky's „Symphohie pathétique; Glinka's Ouverture zu „Prinz Kholmsky"; Serow's Ballade aus „Rogneda"; Rubinstein's Ballabile aus „Feramors"; Dargomyzski's „Kozaczek" („Cosakentanz"), einen Gesang aus „Snegoroutschka" von Rimsky-Korsakow; Borodin's „Dans les steppes de l'Asie"; ein Bruchstück aus der Oper „Boris Godunow" von Mussorgski und eine Berceuse von Cesar Cui.

Wien. Ueber Beethovens Märsche, deren Autographe vor nicht langer Zeit im Archive des deutschen Ritterordens in Troppau gefunden wurden, sind verschiedene unrichtige Mittheilungen durch die Zeitungen gegangen. Von diesen Märschen giebt es mehrere Autographe, da Beethoven sie für verschiedene Gelegenheiten benutzt und bei jeder den Verhältnissen entsprechend neu instrumentirt hat. Der erste davon war ursprünglich für die böhmische Landwehr 1809 komponirt. Dies ist aus dem Autograph ersichtlich, welches laut Professor G. Adlers „Verzeichniss der musikalischen Autographe" in der berühmten Sammlung Artaria in Wien vorhanden ist. In dieser Sammlung kommt derselbe Marsch zweimal autograph vor, einmal sogar mit einem Trio. Auch zum zweiten der beiden Märsche besitzt die Sammlung Artaria ein Autograph. Bald nachdem die Märsche die Bestimmung für Erzherzog Anton erhielten, der seit dem Jahre 1804 Hochmeister des Deutschen Ritter-Ordens und als solcher Inhaber des Infanterie-Regiments Hoch- und Deutschmeister No. 4 war, überarbeitete sie Beethoven für das Karoussel, welches zum Namensfeste der Kaiserin Maria Ludovica, der dritten Gemahlin Kaisers Franz II, am 25. August 1810 in Laxenburg stattfand. In dieser Bearbeitung sind die Märsche in dem von E. Mandyczewski herausgegeben Supplementband zur Gesammtausgabe von Beethovens Werken 1888 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Der erste dieser Märsche erschien schon zu Beethovens Lebzeiten im Druck in der von Schlesinger in Berlin herausgegebenen „Sammlung von Geschwindmärschen für die preussische Armee" unter dem Titel „York'sches Corps 1813" in einer für grosses Militärorchester eingerichteten Partitur. Es liegt demnach keine Veranlassung vor, die Märsche neuerlich zu veröffentlichen. (Neue Freie Presse.)

— Der „Verein der Musik-Lehrerinnen" versendet seinen Rechenschaftsbericht für das abgelaufene (8.) Vereinsjahr, welchem zu entnehmen ist, dass der Verein 60 ordentliche und 17 unterstützende Mitglieder zählt und dermalen über einen Pensionsfond von fl. 1061.84, einen Krankenunterstützungsfond von fl. 120,21 und Baargeld im Betrage von fl. 135,28 verfügt.

— Der Wiener Tonkünstler-Pensions- und Unterstützungs-Verein „Karl Czerny" hat den Hof- und Dom-Kapellmeister Gottfried von Preyer einstimmig zum Ehrenpräsidenten gewählt.

— Eine anonyme Wohlthäterin hat dem Vereine „Nicolai", Krankenkasse der Mitglieder des Hofopern-Orchesters, 2500 fl. in Notenrente zum Zwecke einer Stiftung übergeben, welche den Namen „Künstler-Anerkennungs-Stiftung" führen und aus deren jährlichem Zinserträgnisse an jedem 31. Dezember unter gewissen Voraussetzungen einem im abgelaufenen Jahre in Pension getretenen dienstältesten Mitgliede hundert Gulden auszufolgen sind. Die Widmung der Spenderin soll als ein Zeichen ihrer Anerkennung für die künstlerischen Leistungen des Orchesters gelten.

Bücher und Musikalien.

Robert Hövker: „Der Klavierunterricht" nach den Forderungen der modern-wissenschaftlichen Pädagogik. (Leipzig, bei Max Hesse.)

Als Ergänzung dieser Broschüre:

— —: „32 Klavierstücke" zu zwei und vier Händen mit Vermeidung von Spannungen und Daumenuntersatz und unter besonderer Berücksichtigung der Ausbildung des Formensinnes (Beigabe von Formenbildern). (Leipzig, ebendaselbst.)

Der Verfasser zeigt in beiden Werken den besten

Bestreben, den Klavierunterricht nach Grundsätzen einer allgemeinen Erziehungs- und Unterrichtslehre zu gestalten. Er legt in seiner Broschüre entschieden Nachdruck darauf, dass dieser Unterricht immer noch eine Sonderstellung in der Methodik durch überwiegend technischen Unterrichtsstoff einnimmt. Dieses Gepräge sei aufzugeben und der Klavierunterricht in die Bahnen einzulenken, welche ihm die auf psychologischer Grundlage fussende Pädagogik vorschreibt.

Von dem Grundsatze ausgehend: „Aller Unterricht gehe von der Anschauung aus", prüft er erst den jugendlichen Anfänger im Gespräch nach allen Seiten hin, lässt sich von ihm ein bekanntes Liedchen sagen und vorsingen, spielt dasselbe Lied dem Kinde auf dem Klaviere vor und entwirft die Melodie in ein Formenbild, welches die Höhe und Tiefe der Töne durch Punkte mit Strichen verbunden auf drei Notenlinien klar stellt.

Für die Erkenntniss der Tonhöhe und als Vorbereitung für das Spielen von Noten ist diese Methode sehr zu empfehlen. Dass aber der Schüler schon von der ersten Stunde ab diese Formenbilder selbst schreiben soll und diese Schreibweise, welche ausser Höhen- und Tiefenverhältnissen nichts mit unserer Notenschrift überein hat, durch 32 Klavierstücke fortsetzen muss, ist eine verfehlte und sehr zeitraubende Sache. Diese 32 Stücke bieten einen Unterrichtsstoff für mindestens ein Jahr, wenn daneben noch unerlässliche technische Uebungen getrieben werden sollen. In diesem Jahre gewöhnt sich der Schüler eine neue Notenschrift solcher Formenbilder an, die er später nie gebraucht. Um den Sinn für die Tonhöhe durch graphische Darstellungen zu wecken, genügt es, den Schülern einige Male über der Notenreihe — nicht unter dem Stücke, wie hier — eine Figur im Zickzack mit Blei anzumerken, die mit den Noten der Melodie parallel läuft. Dann ist es aber nöthig, die Vorstellung der Tonhöhe durch unsere Notenschrift am 5-Liniensystem klar zu machen und sie nicht erst durch ein 3-liniges zu verwirren.

Auch die in der Broschüre oft gegebenen Citate aus anderen pädagogischen Werken, die, wenn es auch nicht mit Worten ausgedrückt ist, häufig nur als Warnungstafeln stehen, sind nicht geeignet, dem Werke eine lange Lebensdauer zu versprechen.

Prof. H. Schröder.

Die vierte Folge der **„Studien über W. A. Mozart"**, welche von **Joh. Ev. Engl**, dem Archivar der Internationalen Stiftung „Mozarteum", Salzburg, herausgegeben werden, bringt diesmal einen einzigen, von Carl Freiherrn von Sterneck verfassten Artikel, betitelt: „Der Freundeskreis in Salzburg". Die Schrift stammt aus dem Nachlasse des Verfassers, ist im Jahre 1887 verfasst und jetzt vom Herausgeber für den Druck bearbeitet und ergänzt. Die darin enthaltenen biographischen Skizzen haben die Bestimmung, den erklärenden Text zu den Portraits zu bilden, welche im Auftrage des Freiherrn von Sterneck, des damaligen Präsidenten, für das Mozarteum gemalt und seit dem Jahre 1891 im „Mozart-Häuschen" bleibend zur Aufstellung gelangt sind. Die vorliegenden Skizzen der Freunde des Mozart'schen Hauses, jenes Kreises, in dem der jugendliche Aar zuerst seine Schwingen regte, sind für alle Mozart-Freunde von grossem Interesse; wir finden einleitend zunächst eine Charakterschilderung des Fürst-Erzbischof Hieronymus, die, anderen Biographen gegenüber, eine Ehrenrettung des despotischen Herrn versucht, obgleich der Verfasser zugestehen muss, dass Graf Colloredo die beiden Mozart's nicht zu würdigen verstand und bitter kränkte. Der erste Abschnitt berichtet dann über die „Hagenauer", bei denen die Familie Mozart damals wohnte. Vater Hagenau war es, der Leopold Mozart die Mittel zu den ersten Kunstreisen mit den „Wunderkindern" vorstreckte, während die „sorgsame Frau Marie Hagenenauerin" über das Wohl der Daheimbleibenden wachte. Es folgen die Beziehungen zu den „Robinig's" und „Gylowsky's, erstere waren begüterte Fabrikherren, Franz von Gylowsky Hoffourier. Aus einem von letzterem geführten Hofdiarium lesen wir über die Aufführungen von Hofmusiken, darin heisst es nach Anführung einiger anderer Werke: „Dann ein Intermezzo in der Musique von 4 stimmen, betitelt: „Il tre Gobbi Rivali per Amore di Madame Vezzosa"; letztliche ware die licenza in einem recitatif und Ein Aria —, So welche musique darüber der Junge Mozart Wolfgang, Sohn des hiesigen Vice-Kapellmeisters und bewunderungswürdige knab von 10 Jahr, in dem Instrument auch Ein vollkommener Meister von England hier angekommen, zu jedermanns Bewunderung komponirt hat" .... Die dritte Skizze erzählt von Ferdinand von Schiedenhofen, der 9 Jahr älter als Mozart war. Von seiner italienischen Reise aus schreibt Mozart 1770 an Schwester Nannerl: „An Herrn von Schiedenhofen meine grausame Empfehlung, tralaliera, tralaliera. Und sage ihm, er soll den Repetiter Menuett auf dem Klavier lernen, damit er ihm nicht vergessen thut; — — er soll bald dazu thun, damit er mir die Frei[illegible] machen, dass ich ihm einmal thue ac[illegible]agni Er soll Dir fleissig Menuett schreiben [illegible] bekömmt er kein Zuckerl!" — — Von [illegible] Haydn, dem Bruder Joseph's, [illegible] Skizze. Es wird die bekan[illegible] erzählt, dass Mozart 1783 [illegible] burg für Haydn Duette [illegible] schrieb, die dieser, krankh[illegible] halber, [illegible] Zeit nicht fertig hatte. [illegible] Haydn's Schreibweise [illegible] Kenner Hieronymus [illegible] Haydn hielt. Michael Haydn's F[illegible] sängerin; im Jahre 1769 [illegible] komischer Oper „La finta [illegible] sina und in den [illegible] Mozart für sie ein [illegible] Schikaneder er [illegible] 1780 und 1786 [illegible] Komödienhaus [illegible] führte. In die[illegible] August 1887 [illegible] gangen. Jetzt [illegible]

berichtet über die Familien Barisani und Mölk, mit denen die Mozart's in lebhaftem Verkehr standen, auch lange, nachdem Wolfgang Salzburg verlassen hatte.

Für den Weihnachtstisch empfohlen.

Musikalische Jugendpost. Elegant geb. 6,50 Mk. Stuttgart, Carl Grüninger.

Zu den nützlichsten und anregendsten Geschenken für die musikalische Jugend gehört oben genanntes Werk. Der vornehm ausgestattete Band enthält Erzählungen aus dem Leben berühmter Tonkünstler, Charakterbilder, anziehende Aufsätze, Märchen, Anekdoten, im häuslichen Kreise aufführbare Singspiele etc. Die beigegebenen Musikstücke umfassen 96 Seiten und bestehen aus leicht spielbaren, dabei melodischen Klavier- und Violinstücken, sowie aus Liedern. Alles in dem Werke ist dem Fassungsvermögen des Kindes mit Geschick angepasst und so ist auch diesem Bande das Interesse weitester Kreise sicher.

Hans v. Bülow's Briefe. 2 Bde. 12 Mk. In Halbfranzband 14 Mk.

Hans v. Bülow's Schriften. Bd. I. Preis 7 Mk., in Halbfranzbd. 8.

Briefe berühmter Zeitgenossen an Franz Liszt. Pr. 6 Mk. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Theodor Pfeiffer u. Vianna da Motta. Studien bei Hans v. Bülow. Elegant geb. 6 Mk. — Leipzig, Fr. Luckhardt.

Emil Breslaur: Musikalisches Conversations-Lexikon. 660 Seiten. Eleg. geb. 6 Mk. Leipzig, Jul. Schuberth & Co.

Der junge Klassiker. Bd. I. Corelli-Mozart.
Bd. II. Haessler-Field.
Bd. III. Onslow-Schubert.
Bd. IV. Mendelssohn-Gegenwart.
Jeder Band 3 Mk.

Neue Meister. Sammlung ausgewählter Klavierstücke. Pr. 4 Mk.

Jugendbibliothek für Pianoforte zu vier Händen. Bd. I. Klassiker. Bd. II. Romantiker. Pr. je 3 Mk. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

H. Germer: Klänge aus der Jugendzeit. Beliebte Volksweisen. op. 34. 2 Hefte. Preis je 1,20 Mk.

H. Germer: Album ausgewählter Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann und Chopin. 2 Bde. je 2 Mk. Leipzig, Leede.

Preisrichter und Preisgekrönte der zweiten Rubinsteinkonkurrenz, enthält die vorzüglich ausgeführten Bilder folgender Künstler:

Prof. Johannsen, Petersburg — von Bernuth, Hamburg — Emil Breslaur, Berlin — Ferruccio Busoni, Berlin — Diémer, Paris — Alexander Dorn, Berlin — H. Ehrlich, Berlin — Faltin, Helsingfors — Halir, Berlin — Asger Hamerik, Baltimore — Angul Hamerik, Kopenhagen — Gustav Holländer, Berlin — S. Jadassohn, Leipzig — Jedlicska, Berlin — Jiranek, Prag — Kleinmichel, Berlin — K. Klindworth, Berlin — de Lange, Amsterdam — C. Mask, Berlin — H. Neitzel, Cöln — Solowiew, Petersburg — Safonoff, Moskau — Herm. Schröder, Berlin — Joh. Schulze, Lichterfelde — Slatin, Cherkow — Starke, Breslau — Wegelius, Helsingfors — Widor, Paris.

H. de Melcer, Warschau — Lhévinne, Moskau.

Berlin, A. Frisch. Preis 3 Mk.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die Generalversammlung, welche, wie alljährlich, im November abgehalten wurde, machte den erfreulichsten Stand der Wohlthätigkeitskassen des Vereins offenbar. Die „Krankenkasse" besitzt ein Vermögen von 32 550 Mark und hat im abgelaufenen Vereinsjahr ca. 1 000 Mark an Krankenunterstützungen seiner Mitglieder verausgabt. Das Krankengeld wird jetzt, laut behördlicher Bestätigung, in Höhe von wöchentlich 10½ ℳ bis zu 13 Wochen innerhalb eines Jahres, entrichtet. Die „Unterstützungs- und Darlehnskasse" hat mit ca. 600 Mark in verschiedenen Fällen Hülfe geleistet; ihr Vermögen beträgt 10 700 Mark. Für die erst ganz kürzlich in Angriff genommene „Invalidenkasse", welche bezweckt, nach Ansammlung des nöthigen Fonds zunächst ein, allmählig mehrere bejahrte und dürftige Mitglieder zu unterstützen, sind bereits 770 Mark vorhanden; am Tage der Generalversammlung machte ein Mitglied dieser Kasse ein Geschenk von 200 Mark. Die Wiederwahl fast aller Mitglieder des Vorstandes und Kuratoriums bewies auch, wie zufrieden der Verein mit der bisherigen Verwaltung und ihren Erfolgen ist.

Antworten.

Dr. H. Simon. Gern bemerke ich an dieser Stelle, dass Sie in Ihrer Ausgabe der Schriften Rob. Schumann's den Druckfehler (Natur) erkannt und in Statue richtig gestellt haben.

A. K. Liverpool. Ein Bericht über die Klavierlehrer-Prüfungen in England, über die ich früher schon Einiges gebracht, wird mir sehr willkommen sein. — Auf Ihren Besuch freue ich mich. — Miss H. lebt noch hier, kehrt aber demnächst nach England zurück.

E. W. Marburg. Herzlichen Dank für die gütige Anerkennung meiner Bestrebungen. — In Bezug auf Ihre Anfragen wird Ihnen Herr G. selbst Auskunft ertheilen.

R. S. Cassel. Wir theilen Ihre Empörung über die Art der Anzeigen, die man jetzt in verschiedenen Musikzeitungen, leider auch in der vortrefflichen des Herrn Batkg findet. Ist denn den Herren aller Sinn für Wohlanständigkeit, deren sich doch besonders eine Zeitung, die die Interessen unsrer hohen Kunst vertritt, zu befleissigen hat, abhanden gekommen?

B. W. Pirna. e und vor Vokalen ed heisst „und", è dagegen „ist". — R. Musiol lebt jetzt in Fraustadt, Provinz Posen. — Pralltriller: schneller Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde, Mordent: mit der untern Sekunde. —

Th. B. Budapest. So viel ich mich erinnere, hat Bülow hier nur einmal eine Sinfonie von Rob. Schumann dirigirt. Warum er so zurückhaltend gegen die Werke dieses herrlichen Künstlers war, vermag ich nicht zu ergründen. — Kienzl's Geburtsjahr ist allerdings in Riemann's Lexikon falsch angegeben. Nicht 1875, sondern 1857 ist er geboren, wie in meinem Musiklexikon richtig zu lesen ist. — Trios in der bezeichneten Schwierigkeit sind die von Onslow (Breitkopf & Härtel). Kiel. G-dur op. 34 (Simrock). Hummel op. 12 (Peters). — Göthe's der Sammler und die Seinen erschien nicht in einer Einzelausgabe.

Kantor B. Czentochau. Leider fand ich bisher, mit Geschäften überhäuft, keine Zeit, Ihren Brief ausführlich zu beantworten. Haben Sie noch eine kurze Zeit Geduld.

Sch. Oranienburg. Verbindlichsten Dank.

Programme von Schüleraufführungen.

Obgleich die Veröffentlichung der Programme von Schülerprüfungen sich vielen Beifalls zu erfreuen hat, so sehe ich mich doch genöthigt, die bisherige Form der Veröffentlichung aufzugeben, da die Einsendung der Programme sich derart häuft, dass kaum genügender Raum für das übrige Material der Zeitung bleibt. — Um die nützliche Einrichtung nun zu erhalten, bitte ich die Veranstalter von Schüleraufführungen von jedem Programme 1000 auf dünnem Papier gedruckte Exemplare an die Buchdruckerei Rosenthal & Co., N. Johannisstr. 30, zu senden, die ich gratis dem „Klavier-Lehrer" beilegen, auch in einer redaktionellen Notiz auf dieselben hinweisen will.

Emil Breslaur.

☞ Dieser No. ist von der **Schlesinger'schen** Musikhandlung — **Berlin** — ein Verzeichniss über

Weihnachtsmusik und

Empfehlenswerthe Musik f. d. Harmonium

beigelegt, auf das wir besonders aufmerksam machen. D. E.

Anzeigen.

Am 1. November erschien:

Systematische Schule der Klavier-Technik

mit theoretischen Bemerkungen

von

J. D. Jordan.

Ausgabe in deutscher und polnischer Sprache.

Preis 3 Mk. netto.

[89]

Jos. Aibl Verlag in München.

Verlag von Friedrich Luckhardt in Leipzig
Hospitalstrasse 2.

Schönstes Weihnachtsgeschenk für jeden Musikfreund.

Studien bei Hans von Bülow

herausgegeben von

Theodor Pfeiffer.

Mit Bülows Portrait und Widmung.
Fünfte Auflage.

Preis elegant geh. 3 Mk., elegant geb. 4 Mk.

Die „Kölnische Zeitung“ schreibt über das Buch:

— — Wir fanden ein Schatzkästlein von köstlichen knappen Aussprüchen des Lehrers Bülow über hervorragende Werke der Clavierlitteratur.

Der bekante Musikschriftsteller **Max Chop** schreibt u. A.

Das ist eine kostbare Hinterlassenschaft, deren Mittheilung wir Herrn Pfeiffer verdanken, und Jeder, der es mit seiner Kunst ernst meint, wird aus dem Büchlein schöpfen können wie aus einem krystallklaren Waldquell, er wird lernen, seine Meister verstehen und in den Geist Bülowscher Interpretation, die ja bekanntlich als mustergiltig hingestellt zu werden verdient, einzudringen. [100]

Nachtrag zu Studien bei Hans von Bülow

von **Theodor Pfeiffer.**

Von

Vianna da Motta.

Preis eleg. broschirt 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

Das „**Hamburger Fremdenblatt**“ schreibt in seiner Nummer 150 vom 28 Juni 1896:

Goldene Worte sind es, die hier recapitulirt werden, geistvolle Aussprüche über Kunstwerke und deren Ausführungsart, wiedergegeben von Kunstjüngern, denen das Glück beschieden war, unter der Führung Desjenigen zu stehen, der als Dolmetscher der Classiker sein Glaubensbekenntniss, vermöge seiner geistigen Intelligenz, zielbewusst und energisch der Welt zu offenbaren berufen war.

Beide Bände in 1 eleg. Leinenband 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorrätig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [19]

Pianinos
von 440 Mk. an.
Flügel.
10jährige Garantie.
EMMER-
Harmoniums
von 90 Mk. an.
Abzahlung gestattet. — Bei Barzahlg. Rabatt u. Freisendg.
W. EMMER, Berlin C., Seydelstr. 20.
Pianoforte- und Harmonium-Fabrikant.

Edition Schuberth [72]
Verlag classischer und moderner Musik in billigen Prachtausgaben für alle Instrumente. Ueber 6000 Nrn.! Vollständige Verzeichnisse gratis und franko von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer“
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf nachbezogen werden. Die Expedition.

Tschaïkowsky, *27 Clavier-Compositionen*
(Dr. Hugo Riemann).
M 2,50.

Diese Ausgabe lässt jede Konkurrenz weit hinter sich zurück!

Steingräber Verlag, Leipzig. [94]

Soeben erschienen:

Alexander Ritter.

*) Op. 22. **Olaf's Hochzeitsreigen.** Symphonischer Walzer f. gross. Orchester
Partitur (für den Privatgebrauch) . . . . . netto ℳ 12.—
Orchesterstimmen . . . . . „ „ —.—
Klavierauszug zu 4 Händen (von H. Bischoff) . . . . . „ „ 5.—

*) Op. 23. **Sursum corda.** Eine Sturm- und Drang-Phantasie f. gross. Orchester.
Partitur (für den Privatgebrauch) . . . . . netto ℳ 12.—
Stimmen . . . . . „ „ —.—
Klavierauszug zu 4 Händen (von L. Thuille) . . . . . „ „ 5.—

*) Preis für öffentliche Aufführungen unterliegt besonderer Vereinbarung. [96]

Jos. Aibl Verlag in München.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.
Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [27]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Pädagogische Warte 1896, Heft 20:

Gustav Damm, Clavierschule.

114. Auflage. Leipzig, Steingräber Verlag. Preis 4 M.
In Halbfranzband 4 M. 80 Pf. In Praehtband 5 M. 20 Pf.

Clavierschulen giebt es Legion, aber Keine hat sich in so umfassender Weise eine Heimstätte im musikliebenden deutschen Hause erobert, wie die vorliegende. Und mit grösstem Rechte; denn neben dem Reichthum ihres meisterhaften musikalischen Inhalts entspricht sie auch in mustergiltiger Weise den pädagogischen Anforderungen, die unsere Tage auch an eine Clavierschule stellen. Die Damm'sche Clavierschule trägt das ehrenhafte Zeichen vieler Neuauflagen an der Stirn, und ihr Werth ist so bekannt, dass weitere Worte unütz sind. Die jetzige Auflage ist im wahrsten Sinne des Wortes eine „Musterclavierschule".
Wir geben ihr unser bestes Geleit mit auf den Weg. [93]

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.
Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.
Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.
Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Richard Strauss.

Original-Compositionen u. Uebertragungen f. Clavier zu 2 u. 4 Händen.

Op. 2. **Streichquartett in A dur.** Zu 4 Händen übertragen von Rich. Kleinmichel ℳ 6,—.
Op. 3. **Fünf Clavierstücke** zu zwei Händen. Complet . . . . . „ 3,50.
(No. 1 B dur; No. 2 Es moll; No. 3 C moll; No. 4 As dur; No. 5 Des dur.)
Op. 3. Dieselben. Von Herm. Ley übertragen zu 4 Händen . . . . . „ 6,—.
Op. 5. **Sonate in H moll** zu zwei Händen . . . . . „ 4,—.
Op. 7. **Serenade in Es dur** für Blasinstrumente. Vom Componisten übertragen zu zwei Händen . . . . . „ 1,60.
Op. 7. Dieselbe. Vom Componisten übertragen zu 4 Händen . . . . . „ 1,80.
Op. 9. **Stimmungsbilder.** Zu zwei Händen.
No. 1. Auf stillem Waldespfad . . . . . „ —,80.
No. 2. An einsamer Quelle . . . . . „ 1,—.
No. 3. Intermezzo . . . . . „ 1,20.
No. 4. Träumerei . . . . . „ —,60.
No. 5. Haidebild . . . . . „ —,80.
Op. 9. Dieselben. Complet . . . . . „ 3,50.
Op. 12. **Sinfonie in F moll.** Vom Componisten übertragen zu vier Händen . . . . . „ 8,—.
Op. 16. **Aus Italien.** Symphonie-Phantasie in G dur. Vom Componisten übertragen zu 4 Händen „ 8,—.
Op. 20. **Don Juan.** Tondichtung (nach N. v. Lenau) für grosses Orchester. Von Ludw. Thuille übertragen zu vier Händen . . . . . „ 6,—.
Op. 20. Dieselbe. Von Otto Singer übertragen für 2 Claviere zu 4 Händen . . . . . à „ 6,—.
Op. 23. **Macbeth.** Tondichtung für grosses Orchester. Von Ludw. Thuille übertragen zu vier Händen . . . . . „ 6,—.
Op. 23. Dieselbe. Von Otto Singer übertragen für 2 Claviere zu 4 Händen . . . . . à „ 6,—.
Op. 24. **Tod und Verklärung.** Tondichtung für grosses Orchester. Von Otto Singer übertragen zu vier Händen . . . . . „ 6,—.
Op. 24. Dieselbe. Von Otto Singer übertragen für zwei Claviere zu vier Händen . . . à „ 6,—.
Op. 25. **I. Vorspiel** aus „Guntram". Von Otto Singer übertragen zu zwei Händen . . „ 1,80.
Op. 25. **II. Vorspiel** aus „Guntram". Von Otto Singer übertragen zu zwei Händen . . „ 1,80.
Op. 25. **I. Vorspiel** aus „Guntram". Von Herm. Ley übertragen zu vier Händen . . . „ 2,20.
Op. 25. **II. Vorspiel** aus „Guntram". Von Herm. Ley übertragen zu vier Händen . . . „ 2,20.
Op. 28. **Eulenspiegel's lustige Streiche.** Nach alter Schelmenweise (in Rondeauform) für grosses Orchester gesetzt. Von Herm. Ley übertragen zu 4 Händen . . . . „ 6,—.
Op. 28. Dieselbe. Von Otto Singer übertragen für zwei Klaviere zu vier Händen . . . à „ 6,—.
Op. 30. „Also sprach Zarathustra!" Tondichtung (frei nach Friedr. Nietzsche). Von Otto Singer übertragen zu vier Händen . . . . . „ 8,—.

Jos. Aibl Verlag in München. [97]

Brillante Klavierkompositionen.

Ausserst dankbare Vortragsstücke.

Alex. Winterberger: Op. 96, Barcarole, ℳ 1,—. Op. 103, Auf den Lagunen, Gondoliera, ℳ 1,30.
Paul Raimondi: Op. 1, Marietta, Souvenir de Naple. Op. 2, Sirenengesang. Op. 3, Waldkapelle. Op. 4, Am Luganosee, ital. Fantasie. Op. 6, Wiener Praterklänge, Valse-Caprice. Alle je ℳ 1,30.
Edm. Rechlich: Op. 10. Album romantique, 6 Klavierst. Heft I: Barcarola, Elegia, Valse fantastique. Heft II: Sogni, Serenata melanconica. Masourka. à Heft ℳ 2,—. Op. 11, Frühlingsblick, Notturno romant., ℳ 1,30.
Carl Werner: Op. 17, Maiglöckchen, ℳ 1,—. Op. 18, Rosenwalzer, ℳ 1,80. Op. 25, Salon-Polka, ℳ 1,20. Op. 35, Abendfeier, ℳ 1,30. Op. 39 (neue Ausgabe unter neuem Titel), Frühlingserwachen, ℳ 1,50. Op. 40, Die Spieluhr, ℳ 1,—. Op. 41, Ein Traumbild aus der Heimath, ℳ 1,30. Op. 51, Tirolienne, ℳ 1,—. Op. 53, Mélodie variée, ℳ 1,80.
Rud. Wendel: Op. 2, Tirolienne brillante.

Pädagogische Werke:

Alex. Winterberger: Op. 99, Von der Wiege bis zum Grabe, 44 musikal. Tonbilder in 4 Heften à ℳ 1,50. Op. 104, Neun Sonatinen, à ℳ 1,—.

Verlag **E. Eulenburg** in **Leipzig,**
Königestr. 8. [98]

Die besten **Klavierstühle** mit selbstthätig arretierender Schraube (siehe Seite 37 d. Bl.) liefert von 15 Mk. an (Prospekte gratis) der Erfinder **F. Dietz** in Rheinsheim bei Karlsruhe.

Kewitsch-Orgel-Harmonium

I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. Feste und billige Preise.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Gegen jedes anständige Gebot verkaufe ich Teschins, Jagdgewehre, Jagdkarabiner, Revolver, Bulldoggmesser, Polizeiknüppel, Ochsenzieher, Balletkorkzieher und viele andere interessante Sachen für Herren und Damen. Jeder mache mir sein Gebot! Wer nicht bieten will, dem mache ich auf Wunsch den billigsten Ausverkaufspreis. Preislisten mit 250 Bildern sende ich gratis und franko.

Hippolit Mehles.

Berlin W. Friedrichstr. 158. [99]

Luckhardt's Musikverlag in **Leipzig**, Hospitalstr. 2.

Claviermusik zu 2 Händen.

	ℳ
Adam, Alexander, Op. 17 No. 2. Trotzig und Treu	1,20
Arnold, Maurice, Op. 89. Souvenir de Seville. Sérénade pour Pianoforte	1,20
Boekelmann, B., Op. 15. Sieben Handgelenk-Studien. Zur Erlangung eines elastischen Anschlags mit besonderer Rücksicht auf kleine Hände für das Pianoforte	3,—
Bungert, August, Aus jungen Tagen. Albumblätter für Pianoforte. Kleine Ausgabe. 2 Hefte à netto	2,—
— Op. 9. Albumblätter. Charakterstücke für das Pianoforte. Grosse Ausgabe. Heft 1 ℳ 2,25 Heft 2 ℳ 2,—. Heft 3 ℳ 2,—.	
— Op. 13. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema	4,—
Op. 29. Auf der Wartburg. Symphonisches Gedicht für grosses Orchester. Arrangement für Pianoforte	2,50
— Op. 53. Aus meinem Wanderbuche Charakterstücke für Pianoforte.	
No. 1. Unter Palmen (Bordighera)	1,20
No. 2. An mein Märchen	—,80
No. 3. Auf einsamer Höh' (On lonely Hights)	—,90
No. 4. Hand in Hand (Hand in Hand)	—,80
No. 5. In Venedig (Venice)	1,20
Langenbeck, Georg, Zwei Capricietti für Pianoforte.	
No. 1	1,—
No. 2	1,—
Laska, Gustav, Op. 22. Drei Clavierstücke.	
No. 1. Polka caprice	1,20
No. 2. Ballata	1,20
No. 3. Tarantella	1,80
Lund, John R., Op. 18. Blumenstücke für das Pianoforte (Marguerites. Musical Portraits and sketches	2,—
No. 1	1,—
No. 2	1,—
No. 3	1,—
Mohr, Hermann, Op. 53. Rondo scherzando	—,90
— Op. 66. Melodische Etuden in mittlerer Schwierigkeit (of middle difficulty.) Heft I, II, III à netto	1,20
Pfeiffer, Theodor, Virtuosen-Studien f. Pianof. (z. Theil Vorstudien z. d. Edition Dr. Hans v. Bülow) Heft 1 u. 2 à netto	2,—
„ 3 „ „	3,—
compl. „ „	6,—
— Studien für Pianoforte nach Kreutzer'schen Violin-Etuden gebildet	8,—
— Op. 16. Zwei Clavierstücke.	
No. 1. Romanze	1,—
No. 2. Mazurka-Caprice	1,50
— Op. 27. No. 1. Albumblatt	—,90
— Op. 27. No. 2. Dryadenspiel	2,40
Schuler, Carl, Op. 9. Kinderspiele. Leichte Clavierstücke	2,50
— Op. 10. Zur Mandoline. Nocturne für Pianoforte	1,80
— Op. 11. Toujours nonchalant! Polka caprice	1,50
— Op. 16. Mosaiken	2,—
— Op. 18. Menuett	1,80
Spangenberg, Heinrich, Op. 9. Zwölf melodische Vortragsstücke für Anfänger (ohne Octavenspannung und ohne Daumenuntersatz)	2,—
Inhalt: 1. Tänzchen (Walzer, Waltz). 2. Wiegenlied (Cradle Song). 3. Ständchen (Serenade). 4. Aus alter Zeit (Recollection of Old). 5. Die Spinnerin (The Spinning Girl). 6. In der Dorfschenke (In the Village Inn). 7. Kahnfahrt (Boating). 8. An der Quelle (At the Spring). 9. Abendstille (Evening Repose). 10. Ballade. 11. Auf der Haide (On the Heath). 12. Auf der Wanderung (Wanderers March).	
Spielter, H., Op. 42. Blumenstücke für Pianoforte.	
No. 1. Flieder. (Lilac)	—,60
No. 2. Glockenblumen (Blue bells)	—,60
No. 3. Nelke. (Caranation)	—,60

☞ Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung. ☜ [99]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

STE[illegible]Y & SONS

NEWYORK [illegible] LONDON

[illegible]RG

[illegible]f-Pi[illegible]te[illegible]ikanten

Sr. Majestät des [illegible]sers v[illegible]ents[illegible]d und Königs von Preussen,

Sr. Maj. des [illegible]sers v[illegible]terreich und Königs von Ungarn.

[illegible]. Maj. [illegible] von Sachsen.

[illegible]er Majes[illegible]gin von England,

[illegible] von Italien,

Ihre[illegible]entin von Spanien,

[illegible] Pr[illegible]zen von Wales,

[illegible] Pr[illegible]zessin von Wales,

Sr. [illegible] He[illegible]zogs von Edinburgh.

's [illegible] Hamburg, St. Pauli,

[illegible] 20—24,

[illegible]ein [illegible] Etablissement der Firma.

(Vertr[illegible]er in Berlin: Osc[illegible] Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

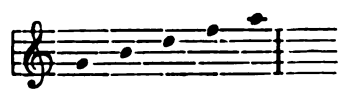
Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Die zum Pedalgebrauch nöthige Harmoniekenntniss.

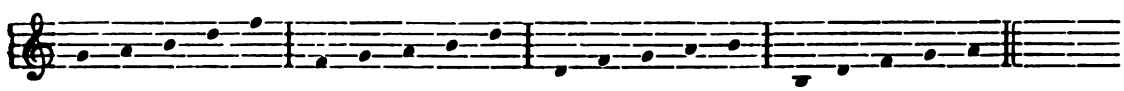
Von **L. Köhler.**

(Schluss.)

Es sind nun in allen Dur-Tonarten die Oberdominanttöne mit Septimen und None zunächst von C-dur:



in nächste Lagen neben einander zu legen:



womit dann endlich der Zweck erfüllt ist, das diatonische Stufenwesen in seiner harmonischen Verwandschaftsbeziehung, wie auch in seinen verschiedenartigen Lagenverhältnissen gründlich kennen zu lernen, um demnach die Anwendung des Pedals — für den Fall, dass man dasselbe überhaupt hinzuzuziehen für rathsam hält — zu ordnen.

Man hat bei dem Pedalgebrauch zu derartigen Stufenfolgen namentlich die Lage der Stufen auf dem Klavier zu berücksichtigen: je tiefer hinab, desto undeutlicher werden die Stufenfolgen mit Pedal in einander klingen und desto öftere und kürzere Tritte werden deshalb anzuwenden sein.

Wer in der Tonart und deren Akkorden nicht genau Bescheid weiss, hat vor allem die Aufgabe zu lösen, sämmtliche Dur-Tonleitern (nur durch eine Oktave) durchzumachen, sich die Vorzeichnung und von jeder die Stufen 1—3—5 für den Tonika-Dreiklang zu suchen, und zwar so:

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [22]

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1896.** **XIX. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

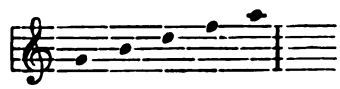
Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Die zum Pedalgebrauch nöthige Harmoniekenntniss.

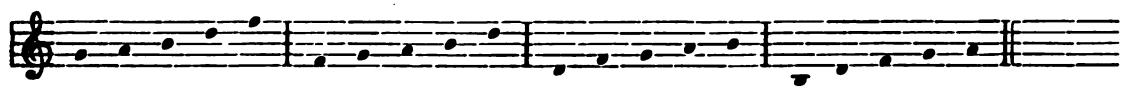
Von **L. Köhler.**

(Schluss.)

Es sind nun in allen Dur-Tonarten die Oberdominanttöne mit Septimen und None zunächst von C-dur:



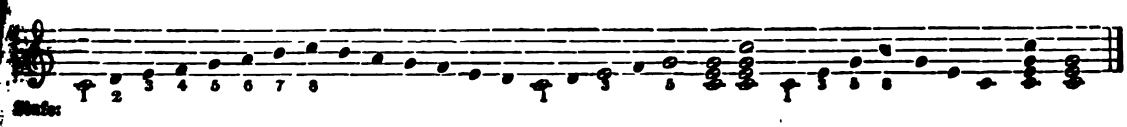
in nächste Lagen neben einander zu legen:



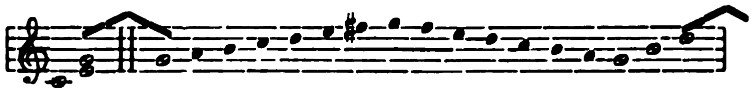
womit dann endlich der Zweck erfüllt ist, das diatonische Stufenwesen in seiner harmonischen Verwandschaftsbeziehung, wie auch in seinen verschiedenartigen Lagenverhältnissen gründlich kennen zu lernen, um demnach die Anwendung des Pedals — für den Fall, dass man dasselbe überhaupt hinzuzuziehen für rathsam hält — zu ordnen.

Man hat bei dem Pedalgebrauch zu derartigen Stufenfolgen namentlich die Lage der Stufen auf dem Klavier zu berücksichtigen: je tiefer hinab, desto undeutlicher werden die Stufenfolgen mit Pedal in einander klingen und desto öftere und kürzere Tritte werden deshalb anzuwenden sein.

Wer in der Tonart und deren Akkorden nicht genau Bescheid weiss, hat vor allem die Aufgabe zu lösen, sämmtliche Dur-Tonleitern (nur durch eine Oktave) durchzumachen, sich die Vorzeichnung und von jeder die Stufen 1—3—5 für den Tonika-Dreiklang zu suchen, und zwar so:



Die Quinte G des zuletzt angegebenen dreitönigen Akkordes hält man zuletzt allein fest und nimmt sie als Grundton einer von dem nämlichen Tone auslaufenden neuen Dur-Tonleiter an, z. B.:



Es ist sodann ausdrücklich die Vorzeichnung zu nennen, und zwar mit Ton-Namen; z. B. bei As-dur: „Es sind vier B vorgezeichnet; B, Es, As, Des". Von der Quinte des letzten Akkordes aus ist dann wieder eine neue Dur-Tonleiter zu spielen, und so in gleicher Weise fortzufahren. Man gehe dabei weder hoch noch tief auf der Klaviatur, sondern beginne immer in leidlich bequemer Oktave. So werden nach und nach folgende quintenweise von einander abliegenden Töne zu Ausgangstönen von Dur-Tonleitern genommen werden:

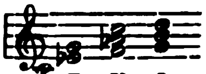
Vorzeichnung: fis. — fis. cis. — fis. cis. gis. — fis. cis. gis. dis. — fis. cis. gis. dis. ais. — fis. cis. gis. dis. ais. eis.
Grundtöne: C — G — D — A — E — { H — Fis — / Ces — Ges —
Vorzeichnung: b. es. as. des. ges. ces. fes. — b. es. as. des. ges. ces.

Vorzeichnung: fis. cis. gis. dis. ais. eis. his.
Grundtöne: — { Cis / — Des — As — Es — B — F — C.
Vorzeichnung: b. es. as. des. ges. — b. es. as. des. — b. es as. — b. es. — b.

N. B. Die über einander gestellten Tonarten haben bei verschiedenen Namen die nämlichen Tasten und heissen „enharmonisch verwandte".

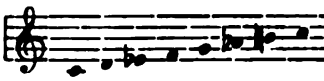
Man ging also von C quintenweise aus und kam so wieder auf C zurück, womit ein Kreis geschlossen ist, den man „Quintenzirkel" nennt.

Ganz ebenso hat man es mit den zwölf Molltonarten zu machen, wobei es gleichgiltig ist, ob man von A = oder C-moll ausgeht. Die Molltonart (z. B. von C) hat einen Molldreiklang als Tonika, eine Moll-Unter- aber eine Dur-Oberdominante:

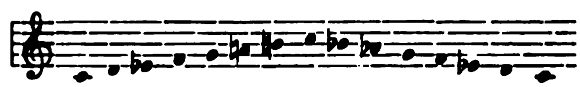


T. U. O

womit gleiche Uebungen, wie früher mit den Akkorden der Dur-Tonart zu machen sind. Die Molltonleiter nach den Harmonien mit as und h auf- und abwärts nennt man die harmonische:



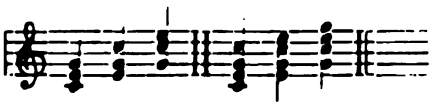
mit der bekannten Erniedrigung und Erhöhung der 6. und 7. Stufe nennt man sie die melodische:



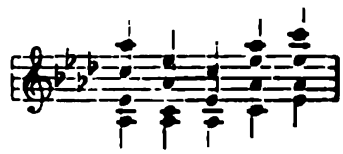
Dieses kleine Kapitel der Elementar-Harmonielehre muss von Jedem durchgearbeitet werden, der überhaupt Musik lernt.

Wer darin noch weiter gehen will, schlägt die sämmtlichen Dur- und Moll-Dreiklänge in verschiedenen Lagen ihrer Intervalle (Umkehrungslagen) an, so, dass wechselnd die ursprüngliche Grund-, Terz- und Quinttöne die untenliegende sind, z. B. in C-dur:

I II III I II III



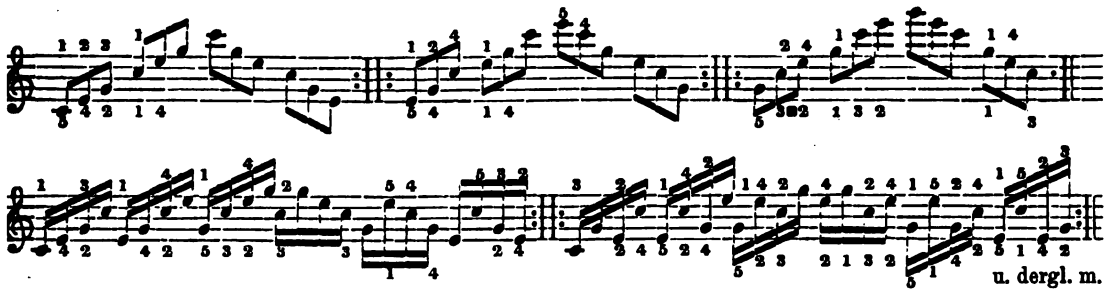
sodann auch in weiter auseinander liegenden Tönen (d. h. in „zerstreuter" Lage) mit beiden Händen, z. B. in As-dur:



Auch diese Aufgabe ... in allen Akkorden so lange zu üben, bis ... geläufig ist.

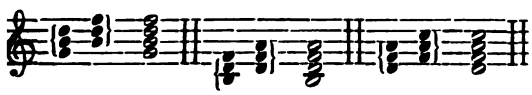
Nun wird man ... t auch noch einen Schritt weiter thun, ... man alle ... Akkorde in ihren einz... Tönen auseinander...

richt und die sogenannten „akkordischen rechungen“ („Harpeggien“ oder „Areggien“) daraus macht, wozu sich so undlich viele Formen bieten, dass hier nur ein paar angedeutet werden sollen, die in alle Tonarten zu übertragen sind; sie lauten in C-dur z. B. folgendermassen:

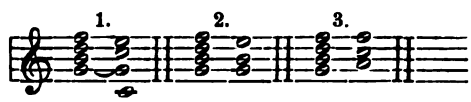


Es gehören diese Formen bekanntlich zu en nützlichen täglichen Uebungen des lavierspielers. Wer hierin festen Fuss gesst hat, thut nun auch noch den dritten vorerst den letzten) Schritt und befasst sich twas mit dissonirenden Akkorden.

Ein dissonirender Akkord besteht immer us zwei Akkorden; ein Septimenakkord, . B. aus zwei in einander liegenden Dreiängen:

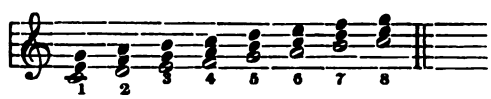


Hier hat man also ausser Grundton, Terz nd Quinte auch noch eine Sept (oder
1 2 3 4 5 6 7
eptime), z. B. G a h c d e F. Da jeder er beiden, zu einem Septimen-Akkord verinigten Dreiklänge seinen besonderen Grundon hat, deren jeder so zu sagen „Herr“ eines Akkordes ist und von sich aus die ntervalle (als Terz, Quinte) bestimmt, so altet folglich im Septimenakkorde doppelte errschaft und doppelte Bestimmung, die an, als Zweiheit, in dissonirender Wirkung empfindet und zur „Auflösung“ gebracht wünscht; diese Auflösung beruht darin, dass sich alle Töne in dem Akkord eines Grundtons einigen, der entweder schon in dem dissonirenden Akkorde liegt, oder zu dem die beiden dissonirenden Töne, die Septime jeder für sich ein harmonisches Verwandtschaftsverhältniss haben:

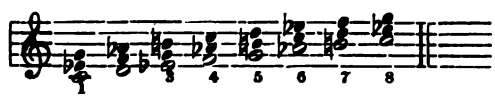


Bei 1 ist der neue Grundton C, mit welchem die Dissonanz F und G quintverwandt sind: F—C—G; bei 2 ist E, bei 3 F der harmonische neue Einigungston.

Hiernach ist nun folgende Aufgabe zu lösen. Man nimmt nach und nach jeden Ton einer Tonleiter zum Grundton eines Dreiklangs, der nur aus solchen Tönen bestehen darf, wie sie sich innerhalb der Vorzeichnung bieten, also ohne weitere Hinzufügung irgend welcher Versetzungszeichen. Da stellt sich z. B. die C-dur Tonart mit ihren stufenweisen Dreiklängen so dar:



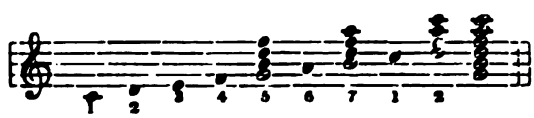
Man wird erkennen, dass die Stufen 1, 5 Dur-Dreiklänge, die Stufen 2, 3, 6 oll-Dreiklänge sind; die 7. Stufe hat die leine Terz mit verminderter Quinte (d. i. ie um ½ Ton erniedrigte gewöhnliche) und ildet den sogenannten „verminderten“ reiklang. (Diese Akkordreihe taugt nicht um hörbaren Nacheinanderspielen, sondern st eben nur für die Vorstellung des Systems a.) So hat man in allen Tonarten fortzuahren; in den Moll-Tonarten ist die Tonleiter mit der kleinen (erniedrigten) Sexte nd grossen (erhöhten) Septime zu denken. . B. in C-moll mit As und H:



(was ebenfalls nicht als anhörbare musikalische Folge, sondern nur als System zu betrachten ist.) Hier hat man zu bemerken, dass die Stufen 1 und 4 Molldreiklänge, die Stufen 5 u. 6 Durdreiklänge sind; die Stufen 2 und 7 haben verminderte Dreiklänge. Die Stufe 3 aber hat den sogenannten „übermässigen“ Dreiklang mit Terz und übermässiger (d. i. die erhöhete gewöhnliche) Quinte.

Danach sind dann in der C-dur Tonart allemal zwei Töne, die eine Terz bilden, wie C und E, D und F, E und G, F und A, G und H, A und C, jeder mit seinem tonartgemässen Dreiklange in einander liegend zu denken und so als Septimenakkorde zu formiren:

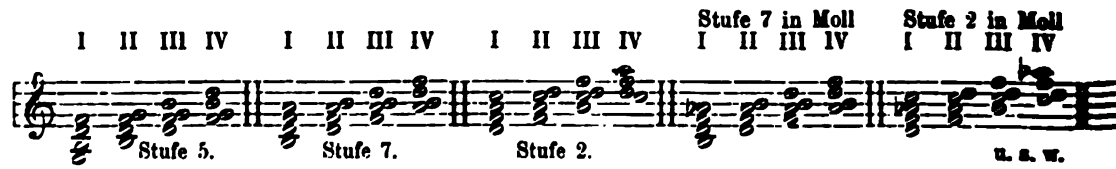
Man höre hier eigens darauf, dass die Stufen 1 und 4 besonders scharf dissoniren: sie haben eine über Dur-Dreiklängen liegende grosse Septime C—H, F—E, die, dicht neben einander gelegt, die „kleine Sekunde“ oder einen halben Ton bildet: H—C, E—F; die Stufen 2, 3, 5, 6 haben alle die kleine Septime (welche, dicht gelegt, die „grosse Sekunde“ oder einen ganzen Ton bildet) über Moll-Dreiklängen; die 7. Stufe hat die kleine Sept über dem verminderten Dreiklange. Sie alle haben minder dissonanten Klang; drei davon aber klingen als Dissonanzen geradezu angenehm, nämlich die 5. und 7. Stufe, nächst ihnen auch die 2. Stufe. Man wird erkennen, dass diese die bereits bekannten Oberdominant-Akkorde sind, die auf den genannten Stufen in jeder Tonart



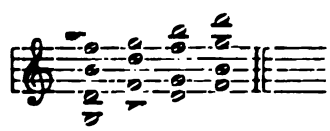
eine besondere Gruppe bilden, und deren Betrachtung beim Pedalgebrauch besonders zu empfehlen ist. In gleicher Weise verfahre man nun auch mit allen Moll-Tonleitern, indem man sie stufenweise mit Septakkorden besetzt; unter ihnen wird man freilich die allerherbsten finden: auf Stufe 1 den Molldreiklang und auf Stufe 3 den übermässigen, beide mit grosser Septime; doch klingen die Septimenakkodre auf Stufe 2 und 7 noch milder, als in der Dur-Tonart; letzterer

ist der verminderte (aus lauter kleinen Terzen über einander gebaute) Septimenakkord, der am wenigsten dissonantklingende unter allen dissonirenden Akkorden.

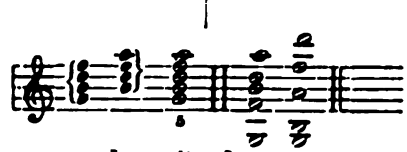
Um die Sache ordentlich zu betreiben, mache man nun auch Umkehrungslagen aus den Septimenakkorden, wenn auch nur aus denjenigen der auf den Stufen 5, 7 und 2 liegenden, so, dass wechselnd alle Töne unten zu liegen kommen, z. B.:



Sodann lege man sie auch in zerstreute Harmonie, wie früher die Dreiklänge, z. B.:



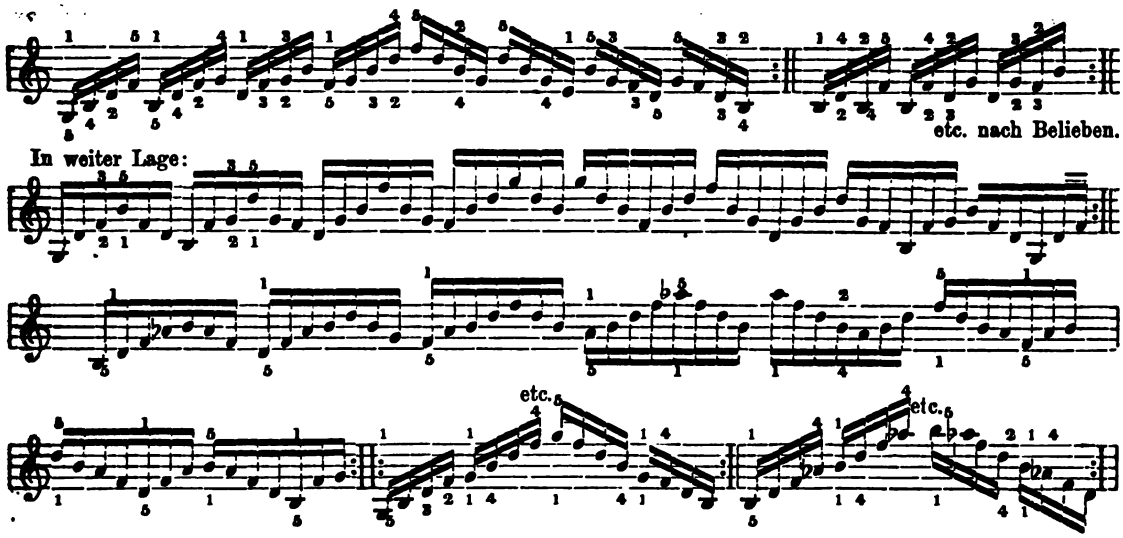
Endlich bilde man auch Nonen-Akkorde auf Stufe 5, indem man je zwei Septimenakkorde mit einander verbindet, so dass der untere und obere Ton neun Stufen auseinander liegen; z. B.:



In zweiter Lage:

So hat man eine Anschauung aller akkordischen Grundformen gewonnen.

Jetzt wird wiederum eine kleine, bereits mit den Dreiklängen geübte, selbstschöpferische Arbeit nicht ohne Reiz für den Lernenden sein; sie besteht einfach darin, dass man die bisher im Zusammenklange vorgeführten Septimen-Akkord-Formen in Arpeggien auseinander legt. Es genügt zu diesem Zwecke schon, wenn man sich die wohlklingenderen Akkorde der Stufen 5 und 7 (letztere aus [illegible]ll-Tonart) dazu wählt und selbige nach [illegible] folgende (als [illegible]liche Uebungen, [illegible]zu empfehlende Passage-formen bringt:



Wer sich mit den hier gegebenen Aufgaben nur etwas eingehend befasst und selbige in die andern Tonarten übertragen hat, wird sich gewiss das richtige Erkenntniss für harmonische Formen erworben und in den Stand gesetzt haben, allerlei in Musikstücken vorkommende Tonfolgen sondernd, entweder auf das akkordische Ineinander oder auf das melodische Nacheinander zu beziehen — und demnach auch das Pedal, besser als sonst, für jede aparte Harmonie anzuwenden wissen.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 9. Dezember 1896.

Zwei hochwichtige Aufführungen nahmen seit meinem letzten Bericht das Interesse unserer musikalischen Kreise in hervorragender Weise in Anspruch: die Aufführung des „Benvenuto Cellini“ im Opernhause und die der Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ im letzten philharmonischen Konzert.

Der Benvenuto Cellini von Berlioz ist jetzt gerade sechzig Jahre alt und die erste Oper dieses Meisters, die in Berlin zur Aufführung gekommen ist. Wie es möglich ist, dass ein Institut von der Art und Bedeutung der Kgl. Oper zwölf Lustren wartet, ehe es sich um einen Komponisten wie Berlioz bekümmert, ist ja freilich absolut unverständlich; doch steht dieser Fall durchaus nicht vereinzelt da, wie z. B. Cornelius „Barbier von Bagdad“ beweist, der uns allerdings jetzt auch versprochen ist. Und der ist noch nicht ganz vierzig Jahre alt. Was nun aber den Cellini anlangt, so ist es wohl das höchste Lob, das man ihm spenden kann, dass er noch ganz jugendfrisch erschien, wenn man von einigen Einzelheiten absieht, die in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts wirklich nicht zu vermeiden waren. Dabei ist der Text schlecht und die Musik hat zweifellos den Fehler, dass sie für den un deutenden Inhalt viel zu pathetisch, viel zu grossartig ist. Aber die Genialität des Komponisten kommt in so glänzender Weise zur Geltung, sein Können ist so gross und besonders seine Instrumentation so blendend und mit den geistvollsten Zügen verschwenderisch ausgestattet, dass das Publikum in einer Weise unter dem Banne des Werkes stand, wie es Niemand vorher anzunehmen wagte. Es war ein voller und warmer Erfolg, der bis jetzt in fünf oder sechs Wiederholungen sich jeden Abend aufs Neue bestätigt hat. Allerdings war die Aufführung ganz vorzüglich. Man kann dies ohne jede Einschränkung sagen. Frau Herzog, Frau Goetze und die Herren Kraus, Bulss, Mödlinger, Stammer und A. boten gesanglich, wie schauspielerisch Hervorragendes, das Orchester war unter Weingartner's Leitung unübertrefflich und erwarb sich besonders mit seinen beiden Ouverturen den lebhaftesten Beifall, und die Ausstattung ist glänzend und geschmackvoll. Hoffentlich fühlt sich die Leitung der Königlichen Oper durch diesen, man kann ganz ruhig sagen, unerwarteten Erfolg veranlasst, nunmehr auch einmal eine andere Berlioz'sche Oper, namentlich „Beatrice und Benedikt“ ins Auge zu fassen.

„Also sprach Zarathustra“ ist der Titel der neuest)rch ıt von Richard Strauss. „Frei n ne: si di e nicht z gl gev lt, im an ni sell c in Und e K n al li ab ürlich, ne's gew n e

Wortes ist; sondern ein freies, hohes, leidenschaftdurchglühtes Gedicht, und dass der Komponist nur wiedergegeben hat, welche Gefühle und Empfindungen in ihm angeregt wurden, als er dieses Gedicht sich zu seinem geistigen Eigenthum machte. Dabei ist es dann vollständig gleichgiltig, ob der Hörer Nietzsche's Buch kennt oder nicht; aus der Kenntniss desselben wird er für das Musikstück keinen höheren Genuss sich versprechen dürfen und die Nichtkenntniss wird ihn nicht hindern, das Tonwerk in seiner ganzen, bedeutsamen Fülle auf sich wirken zu lassen. Meine freundlichen Leser wissen von früher, dass ich Richard Strauss als Komponisten sehr hoch stelle; er ist, wie ich glaube, derjenige, der zunächst berufen scheint, die Führerschaft des musikalischen Neudeutschland zu übernehmen. Sein neuestes Werk ist wohl das bedeutsamste von allen, die bisher seiner Feder entsprossen sind; und es scheint, als ob dieser Eindruck ein allgemeiner gewesen ist. Denn die Aufnahme desselben auch in dem Theile der Presse, der dem Komponisten sonst kühl oder gar feindlich entgegensteht, war mit geringen Ausnahmen, die für den Kenner der Verhältnisse aus verschiedenen Gründen gar nicht in Betracht kommen, eine vorzügliche. Die Aufnahme im Konzertsaale würde eine noch viel lebhaftere gewesen sein, wenn Strauss nicht, der innern Wahrheit zu lieb, das Werk gewissermaassen mit einer Frage geschlossen hätte. Das Publikum ist gewöhnt, bei einer grossen musikalischen Komposition am Schlusse einen pompösen Siegesjubel oder dergleichen zu hören, und findet einen Schluss, der ihm selbst noch so vielerlei überlässt, unbefriedigend. Dennoch ist dieser Eindruck nur der erste; wer eingesehen hat, dass es nicht anders geht, denkt auch bald anders darüber. Im übrigen bietet das Strauss'sche Werk ebenso Hochbedeutendes, wie Liebliches und Liebenswürdiges. Eine pompöse Einleitung geht voran, die einzelnen, — alle in einen Satz gefügten — Abschnitte sind auf charakteristisch-bedeutungsvolle Themen gebaut, mit höchster Kunst gearbeitet und geradezu wunderbar instrumentirt. „Also sprach Zarathustra" wird übrigens in diesem Winter noch einmal hier aufgeführt, und man wird dann Gelegenheit haben, den neuen Eindruck mit dem ersten zu vergleichen. Ich bin überzeugt, dass er, wie beim „Eulenspiegel" nicht zurückstehen, sondern eher stärker sein wird. (Fortsetzung folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Hofvioloncellisten Heinrich Grünfeld ist vom Kaiser der Rothe Adlerorden 4. Klasse verliehen worden.

— Sr. Hoheit dem Herzoge Friedrich von Anhalt wurde am 25jährigen Regierungs-Jubiläum eine Sinfonie von C. Fischer überreicht, deren Dedikation derselbe entgegen nahm. Fischer ist ein Dessauer Kind, lebt zur Zeit in Berlin und war früherer Schüler Dr. Friedrich Schneider's.

— Der Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Th. Wolfrum in Heidelberg ist als ausserordentlicher Professor in die philosophische Fakultät der Universität Heidelberg aufgenommen worden.

— Der um das Musikleben Stuttgarts verdiente Prof. D. Pruckner ist in Heidelberg an den Folgen einer Operation, der er sich vor wenigen Tagen unterziehen musste, und an hinzugetretener Herzschwäche gestorben. Dionys Pruckner war geboren zu München am 12. Mai 1834. Frühzeitig entwickelte er reiche Talente. Franz Liszt, auf den begabten Jüngling aufmerksam gemacht, nahm ihn zu seinem Schüler an: unter ihm lernte P. in den Jahren 1851—1855 in Weimar. Später liess P. sich in Wien nieder, wo er noch den Unterricht Czernys genoss. Ein Jahr nach Gründung der Stuttgarter Musikschule, 1859, wurde P. nach Stuttgart an die genannte Anstalt als Lehrer des Klavierspiels berufen. Kunstreisen hatten P. in jenen Jahren durch Deutschland, Frankreich und Amerika geführt. Seine Hauptwirksamkeit hat sich indess von da an auf Stuttgart beschränkt. Seit 1864 war er Königl. Hofpianist dort.

— Der Chef der weltberühmten Pianoforte-Fabrik William Steinway & Sons, Herr William Steinway, ist am 30. November in New-York gestorben. Er war am 5. März 1836 in Seesen am Harz geboren als der letzte der fünf Söhne des Klavierbauers Heinrich Steinweg, der, nachdem er bereits in der Heimath die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf seine Fabrikate gelenkt hatte, mit vier Söhnen nach New-York übersiedelte und dort 1853 das Haus Steinway and Sons begründete. Bald wurde William vom Vater zum Leiter des Geschäftes gemacht, das heute einen Weltruf besitzt. Es hat Filialen in Hamburg, London und den meisten amerikanischen Grossstädten. In der Zeit, als William's Bruder Theodor von Braunschweig nach Newyork übersiedelte, um die technische Leitung der Fabriken zu übernehmen, bestand ein Vorurtheil gegen aufrechtstehende Instrumente, weil das damalige Fabrikat unter den störenden Einflüssen der wechselnden amerikanischen Witterung wenig haltbar war. William Steinway aber begriff, dass in Rücksicht auf die amerikanischen Wohnungsverhältnisse nur das „Upright"-Piano auf grossen Absatz rechnen könnte, und nur auf William's überzeugende Gründe und sein Drängen hin entschloss sich Theodor, seine Energie namentlich der Verbesserung der aufrechtstehenden Pianos zu widmen. Die geschäftlichen Erfolge bewiesen, wie richtig William das Bedürfniss der Zeit erkannt hatte. Weitere technische Verbesserungen des Instruments folgten und trugen [illegible] neue Ruhm und Gewinn ein. An dem politisch [illegible] in Amerika hat der jetzt Verstorbene st[illegible] n Antheil genommen.

sich jedoch nie entschliessen können, ein besoldetes politisches Amt anzunehmen. 1888 wurde er — der erste Deutsche, dem diese Ehre zu Theil wurde — als Vertreter des Staates New-York vom demokratischen Nationalkonvent einstimmig in das nationaldemokratische Komitee und als Delegirter zum Konvent in St. Louis gewählt, in dem Grover Cleveland dann für einen weiteren Präsidentschaftstermin nominirt wurde. Bei der Wahl 1892 befand sich sein Name auf der Liste der demokratischen Präsidentschafts-Elektoren. Unter der ersten Administration Cleveland's wurde Steinway das New-Yorker Unterschatzamt, 1889 das Amt des Staatssekretärs an Stelle Fred Cook's angeboten, er lehnte aber beide Male ab. Wo es galt, eine Sache deutscher Wohlthätigkeit und deutscher Kultur in New-York zu fördern oder deutsche Kunst und Künstler zu unterstützen, war W. Steinway stets dabei, und in der Geschichte des deutschen Vereinslebens von New-York wird sein Name stets rühmlich genannt werden.

— Im Verein „Frauenbildungs-Reform" hielt Frl. Anna Morsch im November im Saale des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka einen Vortrag über „Frauen als Komponistinnen", der sich eines sehr lebhaften Interesses von Seiten des Publikums zu erfreuen hatte; der Saal war überfüllt, viele mussten sogar umkehren. Die Vortragende behandelte ihr Thema vom Standpunkt der Frauenfrage, wies die Behauptung, dass Frauen zum Komponiren nicht befähigt seien, als Vorurtheil zurück, tadelte jedoch das heutige einseitige Musikstudium der Damen, welches sich zumeist nur auf die technische Ausbildung beschränkt und ermahnte zu vertieftem Studium der wissenschaftlichen Fächer der Musik. Sie sprach dann im Speziellen über vier Komponistinnen, deren Namen in der Musikerwelt mit hohen Ehren genannt wird: Mary Clement, Luise Langhans, Luise Adolpha Lebeau und Ingeborg v. Bronsart. Der Vortrag wurde durch eine Reihe musikalischer Vorträge der Werke der Besprochenen unterstützt; es kamen eine grosse Reihe von Liedern, Duetten, Klavier-, Violin- und Violoncello-Stücken, auch das schöne Trio von L. A. Lebeau zur Aufführung. Der Vortrag sowohl, wie die musikalischen Gaben wurden von dem lebhaftesten Beifall der Zuhörenden begleitet.

— In der reformirten Kirche zu Dresden fand vor kurzem unter gefälliger Mitwirkung der Konzert- und Oratoriensängerin Frl. Martha Gay aus Wien (Alt) und des königl. Kammermusikus Herrn Josef Kratina (Violine) ein von Uso Seifert, Organist der reformirten Kirche, veranstaltetes Konzert mit folgendem, höchst anziehenden, Programm statt: Thema mit Variationen (D-moll) für Orgel von G. F. Händel (1685—1759). Andante cantabile für Violine mit Begleitung der Orgel von G. Tartini (1692—1770). „Erbarmen," Hymnus für Alt (oder Mezzosopran) mit Begleitung der Orgel von J. L. Nicodé (1853). Phantasie (op. 101, Des-dur) in drei Sätzen für Orgel (der Königin Elisabeth von Rumänien gewidmet) von C. Saint-Saëns (1835). Sarabande für Violine und Orgel von J. S. Bach (1685—1750), Wilhelmj (1845). Intermezzo für Violine und Orgel von Wold. Voullaire (1825). „Der Du von dem Himmel bist", für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel von Franz Liszt (1811—1880).

— Eine interessante Reminiscenz an L. van Beethoven finden wir beim Durchblättern der ersten Jahrgänge der alten Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung". In No. 6 des VI. Jahrganges genannter Zeitung vom November 1803 erlässt Ludwig van Beethoven folgende Warnung vor einer unberechtigten Ausgabe seiner Kompositionen:

Warnung! Herr Carl Zulehner, ein Nachstecher in Mainz, hat eine Ausgabe meiner sämmtlichen Werke für das Pianoforte und Geigeninstrumente angekündigt. Ich halte es für meine Pflicht, allen Musikfreunden hiermit öffentlich bekannt zu machen, dass ich an dieser Ausgabe nicht den geringsten Antheil habe. Ich hätte nie zu einer Sammlung meiner Werke, welche Unternehmung ich schon an sich voreilig finde, die Hand geboten, ohne zuvor mit den Verlegern der einzelnen Werke Rücksprache genommen, und für die Korrektheit, welche den Ausgaben verschiedener einzelner Werke mangelt, gesorgt zu haben. Ueberdies muss ich bemerken, dass jene widerrechtlich unternommene Ausgabe meiner Werke nie vollständig werden kann, da in kurzem verschiedene neue Werke in Paris erscheinen werden, welche Herr Zulehner als französischer Unterthan nicht nachstechen darf. Ueber eine unter meiner eigenen Aufsicht, und nach vorhergegangener strenger Revision meiner Werke, zu unternehmende Sammlung derselben, werde ich mich bei einer anderen Gelegenheit umständlich erklären.

Ludwig van Beethoven.

Gotha. Die weitere Kreise interessirende Frage: Ist längeres Klavierspiel bei offenem Fenster als grober Unfug zu betrachten? beschäftigte dieser Tage das hiesige Schöffengericht. Ein Schuhmachermeister daselbst besitzt einen Sohn, der als Berufsmusiker Unterricht nimmt und tagsüber verschiedene Stunden auf dem Klavier übt. Da dies mehrfach bei offenem Fenster ausgeführt worden war, so nahm ein Nachbar Aergerniss hieran und beschwerte sich über dies Klavierspielen wiederholt beim Stadtrath. Dieser liess dem biederen Meister wiederholte Verwarnungen zugehen, und als letztere nicht beachtet wurden, war eine Strafverfügung an den Vater und eine Geldstrafe von 5 Mark die Folge. Gegen diese Verfügung stellte der Betroffene Antrag auf richterliche Entscheidung. Es entstand nun die Frage, ob gegen solch eine Verfügung des Stadtraths ein Antrag auf richterliche Entscheidung überhaupt zulässig sei. Der Amtsanwalt verneinte die Frage, beantragte aber, den Beschwerdeführer wegen groben Unfugs in eine Geldstrafe von 9 Mark zu nehmen. Wenn auch das Klavierspielen bei offenem Fenster an sich als grober Unfug nicht behandelt werden könne, so müsse man doch im vorliegenden Fall in's Auge fassen, dass das Fenster absichtlich offen gelassen worden sei. Das gehe daraus hervor, dass es trotz der stadträthlichen Anordnung geschehen sei. Auch

stehe durch die Beweisaufnahme fest, dass der anzeigende Nachbar Anstoss an dem Klavierspielen genommen, das stundenlang stattgefunden habe. Eine Strafverfügung wegen Klavierspielens bei offenem Fenster könne übrigens gar nicht erlassen werden; denn es existire kein Gesetz und keine allgemeine Verordnung, wonach das Klavierspielen bei offenem Fenster strafbar erscheine.

Oppeln. Der Chordirigent bei der katholischen Pfarrkirche und Dirigent des Vereins für gemischten Chor, Musiklehrer Hauptmann, erhielt den Titel: Königlicher Musik Direktor.

Paris, 25. November. Im Hôtel Drouot wurde am 24. November die Handschrift der Musik des „Wilhelm Tell" von Rossini versteigert. Dieser Tonsatz, ganz von der Hand Rossini's, umfasst vier Bände. Er wurde vom Urheber seinem Verleger Troupenas übergeben. Bei dessen Tode, 1850, ging die Handschrift auf einen Nachkommen über. Diesmal wurde sie zu 500 Fr. ausgeboten und zu 4700 Fr. zugeschlagen. Zugleich wurden verschiedene Büsten und Bildnisse, von Auber, der Frau Malibran u. s. f. versteigert. Das Bildniss Rossini's von Ary Scheffer erreichte 1000 Fr. und wurde von dem Käufer dem Konservatorium der Musik bestimmt.

— Mit der Bitte um Aufnahme in die Gesangsklassen des Pariser Konservatoriums haben sich nicht weniger als 190 Leute gemeldet, darunter 105 weibliche und 85 männliche Zukunftssterne. Es fanden aber nur 29 wirklich Aufnahme, und zwar 13 Damen und 16 Herren.

— Der Minister des Unterrichts in Frankreich hat auf Vorschlag des Instituts den Komponisten bezeichnet, welcher, als Gewinner des Prix de Rome, dieses Jahr der Grossen Oper zu Paris ein Werk zu liefern hat. Es ist dies Herr Samuel Rousseau. Werden unsere deutschen Opernkomponisten jemals in die Lage kommen, auf höheren Befehl zu den Bühnen zugelassen zu werden?

Bücher und Musikalien.

Der **Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender für 1897,** Berlin, Raabe & Plothow, erscheint als ältester aller Musikerkalender in seinem 19. Jahrgange. Wie er bei seinem ersten Erscheinen als unabweisbares Bedürfniss empfunden wurde und darum rasch Nachfolger fand, wie er zugleich in seiner mustergültigen Einrichtung die Grundlage für seine Nachahmer abgab, so hat er sich eben so fest die Gunst seiner Abonnenten erobert, denen er als treuer Freund und Vademecum unentbehrlich geworden ist. Sein Inhalt hat sich von Jahr zu Jahr reicher gestaltet, das Adressenbuch ist in dem neuen Jahrgange mit 346 Städten vertreten, einige dreissig Seiten sind mit neu erschienenen Werken gefüllt; neu hinzugefügt ist ein Verzeichniss aller in der abgelaufenen Saison aufgeführten Werke, das einen Raum von 60 Seiten einnimmt. Wir machen alle Musiker und Musikfreunde auf das Erscheinen des neuen Jahrgangs hiermit aufmerksam.

Robert Müsiol: Hugo Brückler. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen deutschen Liedes. Dresden, L. Hoffarth.

Das kleine Buch ist mit warmer Begeisterung geschrieben. Es schildert das Erdenwallen des viel zu wenig bekannten Komponisten, bespricht in eingehender Weise die Lied-Kompositionen Hugo Brückler's und weist ihnen den ihnen gebührenden Platz in der Entwicklung der Liedliteratur an. Sie sind bisher nur Eigenthum einer kleinen kunstsinnigen Gemeinde, aber sie verdienten es, in weiteren Kreisen bekannt zu sein; hat sie doch Adolf Jensen dem Schönsten und Vollendetsten zugezählt, was er kannte und darüber in seinen Briefen geschrieben: „Nach meinem Geschmacke stehen sie dem ausgesucht Schönsten in der ganzen Lieder-Literatur mindestens ebenbürtig zur Seite". — Vielleicht trägt die kleine Broschüre dazu bei, dass unsere heutigen Liedersänger sich mehr mit den Werken Brückler's vertraut machen.

Max Hesse's „Deutscher Musiker-Kalender" für 1897 ist mit gewohnter Pünktlichkeit eingetroffen und präsentirt sich im bekannten Gewande und gleicher innerer bewährter Einrichtung. Geschmückt ist der neue Jahrgang mit den Bildern von Felix Motti, Arthur Nikisch, Richard Strauss und Felix Weingartner, zu denen Bernard Vogel kurze Skizzen geschrieben hat. Hugo Riemann berichtet über „Historische Konzerte" und A. Schmidt-Leipzig bringt eine Uebersicht über die Konzerte Deutschlands, in welcher die aufgeführten Werke nach den Komponisten geordnet sind. Sie nimmt ungefähr 60 Seiten engsten Druckes ein. Den Rest füllen die gewohnten Adressen Musikzeitungen etc.

Bernhard Vogel: Raoul Koczalski. Leipzig, P. Pabst.

Einem elfjährigen Knaben, sei er auch ein noch so staunenswerthes Wunderkind, eine Broschüre zu widmen, ist jedenfalls etwas ganz Neues, — unser Geschmack allerdings nicht! Aber da mit dem Geschmack bekanntlich nicht zu rechten ist, so begnügen wir uns pflichtschuldigst, über den Inhalt des Buches zu berichten. Es ist 124 Seiten stark, 20 davon sind mit dem Lebenslaufe Raoul Koczalski's angefüllt, einige 80 bringen Auszüge aus Zeitungskritiken, der Rest ist den „Kompositionen" gewidmet. Angenehme Unterbrechungen bieten die Bilder, ein flüchtiges Zählen zeigt uns den Wunderknaben in 26 Aufnahmen, vom respektablen Alter von 6 Monaten an bis herauf zur ordengeschmückten elfjährigen Würde! Das wird ja wohl auch dem Anspruchsvollsten genügen! Und damit basta! —

—n.

Neue Klavierwerke.

Wir stellen in nachfolgender Reihe die Neuheiten nach ihren Verlegern zusammen.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Emil Hartmann, op. 30. „Skandinavische Volksmusik“ für das Pianoforte.

Aus der in zwei grösseren Heften erschienenen Sammlung übertragener Volksgesänge sind eine Reihe besonders ansprechender in Einzelheften herausgegeben. Davon liegen uns vor: „Agnete“, „Die Nachtigall“, „Am Heerde“ u. „Unglückliche Liebe“. Die anziehenden Melodien sind in einen leicht spielbaren Klaviersatz übertragen und dürften in dieser Form für jüngere Schüler sehr zu empfehlen sein.

Adolf Schuppan, op. 15. „Deutsche Tänze“.

Ein im Walzerrhythmus geschriebenes, ansprechendes Musikstück mittlerer Schwierigkeit.

Carl Schuler, op. 9 „Kinderspiele“. op. 10 „Zur Mandoline“.

Der kindlich naive Ton, wie er den Ueberschriften der Stückchen aus op. 9 entsprochen hätte, ist vom Komponisten nicht recht getroffen; er hat wohl ganz nette Klavierstückchen, aber keine „Kinderspiele“ geschrieben. Op. 10, eine spanische Serenade, leidet an Eintönigkeit; die Melodie, die sich unter einer Begleitung, die die Klangeffekte einer Mandoline nachahmt, verbirgt, ist zu wenig prägnant und wirksam, um einen musikalisch interessanten Gegensatz zu der das Ohr ermüdenden Begleitfigur hervorzubringen.

Xaver Scharwenka, op. 64 „Gavotte“, op. 76 No. 1 und 2 „Polnische Rhapsodie“ und „Valse impromptu“.

Die Gavotte „Im alten Styl“ ist ein schon bekanntes Werk, welches hier in einer Sammlung „Perles musicales“, kleine Klavierstücke“ für Konzert und Salon, aufgenommen ist und diese Auszeichnung als reizendes, flottes und dazu nicht schweres Klavierstück auch voll verdient. Neu ist op. 76, zwei ziemlich schwere, aber sehr dankbare Konzertstücke. In der polnischen Rhapsodie stehen sich zwei Themen, ein düster grollendes, das in schweren Bassschritten auftritt, und ein zweites burleskes, das an lustigen Volkshumor anklingt, gegenüber. Beide sind gewandt und wirkungsvoll zu einem sich ergänzenden und abgerundeten Ganzen verarbeitet. Ein flott und markig einsetzendes, mehr an Mazurken-Rhythmus anklingendes Thema bildet die Grundlage des „Valse impromptu“, zu dem sich nach und nach mehrere graziöse Seitenthemen gesellen, die in trefflicher Durchführung immer wieder zu dem siegreichen Hauptthema zurückführen. Beide Stücke sind tüchtigen Pianisten warm zu empfehlen.

Wir erwähnen hier noch, weil im gleichen Verlage erschienen, die Fortsetzung der „Musik am preussischen Hofe“. Es liegt heut vor: „Andantino“ aus der Symphonie in Es-dur von Carl Stamitz, dasselbe ist vierhändig arrangirt von Waldemar Waege. Carl Stamitz war der Sohn des berühmten Kapellmeister Stamitz, der im vorigen Jahrhundert den Ruf der Mannheimer Kapelle begründete. Beide Stamitz, Vater und Sohn, gehören zu den besten Sinfonikern der vorklassischen Periode.

Im Verlage von Julius Hainauer, Breslau, erschien:

Gustav Lazarus, op. 29, Vier Klavierstücke in Walzerform; op. 31, Quatre Bagatelles: Aria, Serenade, Chanson triste, Barcarolle.

In diesen kleinen Klavierstücken steckt viel Poesie und feinsinniges musikalisches Empfinden. Sie verbinden mit klangschönen, originellen Themen einen fliessenden Klaviersatz und Klarheit in den Harmonien. Von den Walzerstücken, die über mittlere Schwierigkeit hinausgehen, heben wir No. 4 mit seiner einschmeichelnden Kantilene noch besonders hervor; leichter spielbar sind die 4 Stückchen aus op. 31, sind aber auf ihren musikalischen Inhalt zu studiren und erfordern feinen Vortrag. Wir empfehlen die Sachen auf's wärmste.

Verlag von Schott Söhne, Mainz.

Emil Sauer: Murmure du vent, 3 Konzerstücke.
Propos de Bal.
Valse impromptu.
Sérénade française.

Die Stücke sind ohne Angabe einer Opuszahl. Die von uns zuerst angeführte Konzert-Etüde ist ein feines Virtuosenstück, perlende Pianissimo-Läufe wechseln mit graziösen Stakkati's, leicht, wie Blüthenduft, schwebt eine Melodie hindurch, das Ganze rasch und wie ein Hauch verklingend. Die drei anderen Stücke sind brillant zum Vortrag für tüchtige Spieler, aber ohne fingerbrechende Schwierigkeiten. Ueberall trifft man in Emil Sauer's Kompositionen auf prägnante Themen und klare Durcharbeitung, sie sind frei von den in heutiger Zeit so gehäuften und dabei oft so gequälten Harmonien, und gewähren daher einen ungetrübten, künstlerischen Genuss, so dass wir mit Freude auf sie aufmerksam machen.

Verlag von Luckhardt, Leipzig:

Gustav Laska, op. 22, „Tarantella“.

Ein frisches, wohlklingendes Musikstückchen in dem bekannten Rhythmus, nicht ganz leicht zu spielen.

Georg Langenbeck. 2 Capriccietti.

Es liegt uns nur No. 1 davon vor und das ist ein über ein Paar einfachen Motiven gut durchgearbeitetes Stückchen.

Theodor Pfeiffer, op. 16, 2 Klavierstücke: Romanze und Mazurka-Caprice.

Zwei sehr gehaltvolle Kompositionen, erstere mit sinnender, über synkopirten Bässen schwebenden Hauptmelodie, zu leidenschaftlichem Ausdruck bei späterer harfenähnlicher Begleitung gesteigert; — die Mazurka-Caprice mit munteren, rhythmisch lebendigen Motiven, virtuos ausgestaltet und dadurch ein effektvolles Vortragsstück.

Verlag von Carlo Schmidt, Trieste.

Antoine Ricci Signorini: Amours et Fantaisies.

Luigi Romanietto: Sei Pezzi per Pianoforte.

Wir fügen der langen Reihe gehaltvoller Klavier-

kompositionen diese letzterwähnten hinzu, um den Freunden der leichteren Salonmusik auch einigen Stoff zu bringen und können dies um so eher thun, als einige unter den kleinen „klingenden“ Stückchen einen hübschen musikalischen Inhalt haben und ebenso durchgeführt sind.

„Anton Notenquetscher am Klavier.“ Parodistischer Scherz von **Alexander Moszkowski**, Musik von **Moritz Moszkowski**. Carl Bechstein zu seinem 70. Geburtstage gewidmet. Berlin, Hugo Steinitz.

Ein neuer Konkurrent! Nun ist gar Faust, der alte Grübler, unter die Pianisten und Tonsetzer gegangen, — in seiner Forscherklause steht ein Klavier und selbstkomponirte Romanzen, Gretchen dediziert, liegen in Haufen darauf. Mephisto sieht's mit Staunen und — horch — da meldet sich auch schon der „fahrende Scholast“, Anton Notenquetscher, der sich folgendermaassen einführt:

„Ich bin ein strebsamer Musikant,
Durchstreifte schon so manches Land
Und weilte bis zum Semester, dem vorigen,
Auf siebzehn verschiedenen Konservatorien.
Ich spielte, das kann ich eidlich erhärten,
Auf fünfundvierzig Prüfungskonzerten —“

Mephisto gerirt sich ganz als Faust: „Seid Ihr schon öffentlich aufgetreten?“ und Anton muss seufzend ein Köthener Debüt mit „20 verkauften Freibillets“ bekennen, aber auch, dass man ihn als „gewerbsmässigen Falschspieler“ und „Störer der Abendruhe“ eingesteckt. Mephisto tröstet ihn, dass er sicher ein unzureichendes Instrument gehabt:

— — — „Wollt Ihr Beifall erzielen,
So müsst Ihr, das merkt Euch, Bechstein spielen!
Da kommt der Klang stets tadellos, —
Selbst wenn man daneben greift, klingt's noch famos.“

Da Anton sich als „Spezialität“ den „Vortragskünstler“ erwählen möchte, so fährt Mephisto im Lehrton fort:

„Zuerst seht Euch im Clementi um“ — — und weiter:

„Nachher vor allen anderen Sachen
Müsst Ihr Euch an die höhere Technik machen.
Da gilt's, die Schwierigkeiten häufen
In knallenden Oktavenläufen,
Die wie die Mitrailleusen prasseln:
Da müsst Ihr Sexten herunter rasseln
Dass Hören und Sehen vergeht im Nu. —“

Unserem Anton wird immer bänger zu Muthe, aber Mephisto weiss gut zuzureden, ein Experiment mit Röntgen-Strahlen konstatirt auch eine ganz famose Klavierhand und Anton setzt sich hin, eine Probe seiner Kunst abzulegen. Aber der arme Schlucker hat alles vergessen, nur ein Stück, die „Holzauktion“ ist in seinem Gedächtniss geblieben und nun erklingt das „Grune-Waldesrauschen“ unbeholfen gespielt, durch Faust's Klause. Jetzt spielt Mephisto den Magier, er bestreicht und besprieht die Hände und suggerirt Anton das fragliche Musikstück in verschiedenen Stylarten zu spielen, und da das „Holzmotiv“ im Style Czerny's und Clementi's gelingt, so wird das Wagniss mit Sebastian Bach gemacht:

„Im Grunewald das Bach-Geplätscher
Gespielt von Anton Notenquetscher.“ —

Der Muth unseres Skolaren wächst, er wagt sich an Johannes Brahms, mit Vorliebe, da ja auch das Instrument aus der „Johannis-Strasse“ stammt. Weber, perlend und graziös, folgt, und da auch Chopin gelingt, so schwingt er sich zu Anton Rubinstein auf und Mephisto lobt:

„Zwei Edelsteine im Verein
Ein Bechstein und ein Rubinstein.“

Jetzt handelt es sich noch darum Liszt zu „überliszten“ und Mephisto giebt die Erlaubniss zu der Reklame:

„Du seist von Liszten's Lieblingsschülern
Der allerlieblingste gewesen.“

Urvergnügt kann unser Anton jetzt als „kühner Uebervirtuose“ in die Welt streben, nachdem er noch andachtsvoll Mephisto's Stammbuchversiein studirt:

„Und jener Stein, den man vergebens
Gesucht hat in Adeptenkreisen.
Er sei der Inhalt Eures Lebens:
Der Bechstein ist der Stein der Weisen.“ —

Es ist ein köstliches, witziges Poem, dieser Gelegenheitsscherz und ebenso köstlich und witzig ist die begleitende Musik dazu. Ganz besonders gelungen ist Bach, man denke sich die „Holzauktion“ als dreistimmige Fuge verarbeitet, dann Chopin, das Motiv über den markanten Bassschritten seiner grossen As-dur-Polonaise. Rubinstein erklingt mit breiten Arpeggien und funkelnden Passagen, endlich Liszt, in der That mit „knallenden Oktavenläufen.“ — Wer sich eine vergnügte Stunde verschaffen will, greife zu dem amüsanten, geistreich und witzig entworfenen Scherz. **A. M.**

In dem Goethe-Jahrbuch von 1896 findet sich ein Artikel von Max Friedländer: „Goethe's Gedichte in der Musik“, der auch als Sonderabdruck erschienen ist. „Kein Dichter“, so sagt der fleissige Forscher in der Einleitung, „hat die Komponisten so stark und tief angeregt, wie Goethe und durch Mozart und Beethoven, Reichardt und Zelter, Schubert, Loewe und Mendelssohn, Franz und Brahms haben seine Lieder eine Verbreitung gefunden, die ihnen ohne die Schwingen dieser Musik sicher nicht in demselben Masse beschieden gewesen wäre.“ — Unter den Zeitgenossen des Dichters fehlen Jos. Haydn und C. M. v. Weber mit Kompositionen Goethe'scher Dichtungen, auch Mozart ist nur mit einem einzigen, dem „Veilchen“ vertreten, das dann aber auch unter seiner formenden Hand zu einer der schönsten Blüthen lyrisch dramatischer Musik geworden ist. Dagegen finden wir von Beethoven ausser der Musik zu Egmont, 3 Stücken aus Faust, je eines aus Claudine und dem Jahrmarktsfest zu Plundersweilen, 19 Lieder theils vollendet, theils skizzirt, Schubert hat 80, Schumann 26, Mendelssohn 14, Spohr 11, Loewe 43 und Brahms 14 Goethesche Lieder komponirt. Zum Faust wurde, ausser den schon genannten, noch von 10 Komponisten Musik geschrieben. Von 24 Liedern stellt der Autor die Komponisten zusammen. Wir finden von älteren Meistern darunter: Joh. André, Fr. v. Dalberg, Blum, Gabler, Tomatscheck, Silcher, Berger, Klein,

Marschner, Himmel, Romberg u. v. A. Einige Lieder erfreuen sich einer ganz speziellen Beliebtheit bei den Komponisten; so führt Friedländer an, dass z B. „Nähe des Geliebten“ von 15 älteren und über 60 neueren Musikern komponirt, „Mignon“ zählt 20 ältere, über 50 neuere, „Ueber allen Gipfeln“ 16 ältere, 50 neuere, „Nur wer die Sehnsucht kennt“ 12 ältere und über 40 neuere Komponisten, die ihre Kunst an ihnen erprobt. Diese kleine Blüthenlese giebt schon ein flüchtiges Bild von dem bewunderungswürdigen Forscher — und Sammelfleiss, den der Autor bei seiner Arbeit bewährt. Dazu kommen noch die trefflichen Urtheile, mit denen er aus der Fülle der über denselben Text komponirten Lieder jedesmal das Beste zu kennzeichnen weiss, die nicht nur den Sammler, sondern auch den gediegenen Kenner charakterisiren. Die Notiz, dass eine noch ausführlichere Behandlung desselben Gegenstandes in einem demnächst erscheinenden Werke des Verfassers: „Das Deutsche Lied des 18. Jahrhunderts“ enthalten sein wird, ist mit besonderer Freude zu begrüssen. — r.

A. Schlepegrell: Geistliche Lieder für Frauen- und Kinderchöre 4stimmig gesetzt. Potsdam, Bonness & Hachfeld.

Der Autor war, wie er in seiner Vorrede berichtet, in seiner Stellung als Organist in Melzen genöthigt, seinen Kirchenchor wegen mangelnder Männerstimmen, in einen 4stimmigen Frauenchor umzuwandeln und da ihm das Material für diesen Frauenchor fehlte, so bearbeitete er die jetzt im Druck vorliegende Sammlung. Er benutzte zunächst Gesänge für Männerchöre aus den Motetten-Sammlungen von Palme und Stein, — eine Anzahl von Chorälen hat der Autor selbst für den Umfang der weiblichen Stimmen passend bearbeitet. Er hat Bedacht genommmen, dass der zweite Alt nur bis zum kleinen as, selten nur einen Ton tiefer, reicht. Neu eingeführt ist von ihm für die Altstimmen der C-Schlüssel, weil die Noten innerhalb des Liniensystems sich leichter lesen lassen, als zwischen den vielen Hilfslinien unterhalb desselben. Er hat den C-Schlüssel jedoch eine Stufe tiefer in den zweiten Zwischenraum gerückt, so dass sich die Noten wie nach dem F-Schlüssel lesen, aber eine Oktave höher gesungen werden. Aus letzterem Grunde wäre es sicher einfacher gewesen, überhaupt den F-Schlüssel zu wählen. — Satz und Stimmenführung sind korrekt und in einfacher, der Sache würdigen Weise gearbeitet. Bei dem Mangel an 4 stimmigen Frauenchören darf das Werkchen auf lebhafte Theilnahme rechnen. — r.

Theodor Kewitsch: Wiederholungs-Buch des musiktheoretischen Lernstoffes zur Vorbereitung angehender Musik-Gehilfen auf die ordnungsmässige Prüfung vor der Musiker-Innung. Lehne & Co., Hannover.

Der Titel macht uns ziemlich genau mit den Absichten des Werkes und mit seinem Inhalt bekannt. Der Autor betont es in seiner Vorrede noch ausdrücklich, dass er kein Lehr- und Lernbuch, sondern ein Wiederholungsbuch liefern wolle, mit Hülfe dessen angehende Prüflinge ihr nach beliebigen Lehrbüchern erworbenes Wissen sich in Fragen und Antworten zurecht legen und es sich in der Weise geläufig zu machen versuchen, wie es in der Prüfung von ihnen verlangt wird. Diesem Ziel entsprechend ist das Werk in Form eines Leitfadens, in katechetischer Form geschrieben und wir bestätigen gern, dass dem Autor diese Form trefflich gelungen ist. Die Fragen sind klar und verständlich gestellt und ebenso klar, kurz und sachlich beantwortet, der Stoff logisch entwickelt. Der Inhalt umfasst die elementaren Begriffe, die Tonleiter, Intervalle, Akkorde und ihre Verbindungen im 4 stimmigen Satz nebst den einfachsten Modulationsregeln. Im Anhang: „Die Grundlage aller Bildung“ rügt der Autor die vielfachen fehlerhaften technischen Ausdrücke, die sich theils aus Nachlässigkeit, theils aus mangelhafter Bildung in den Sprachgebrauch eingeschlichen haben und stellt grundlegende Regeln für die Bildung und Ableitung derartiger Ausdrücke auf. Das Werk dürfte sich in den betr. Kreisen als ein sehr nützliches Hülfsbuch erweisen. — r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Kügele, R., op. 168. Neues Klavier-Album. 20 Originalkompositionen. = G. Bratfisch, Frankfurt a. O. = R Schumann's Jugendalbum. 1. Band 1,50 Mk.

Meyer-Olbersleben, op. 43. Kindes Lust und Freud. 12 leichte Klavierstücke. Mannheim, K. F. Heckel. =
Kullack's Kinderleben.

Klein, Robert, op. 29. Sérenade rococo. Berlin, Schlesinger. =
Kuhlau's Sonatinen.

Scharwenka, Philipp, op. 97. Vier Klavierstücke. Breitkopf & Härtel. =
Fr. Chopin: Impromptu As-dur.

Kienzl, Wilhelm, op. 46. Dichterreise. Zehn Stimmungsbilder. 2 Hefte. Berlin, Bote & Bock. =
R. Schumann Fantasiestücke.

Anregung und Unterhaltung.

Max Friedländer berichtet in seinem, an anderer Stelle ausführlicher besprochenem Werke „Goethes Gedichte in der Musik“ von einem wichtigen Druck der Beethoven'schen Komposition über das Lied „Ich denke Dein, wenn mir der Sonne Schimmer,“ welcher selbst Thayer und Nottebohm entgangen ist. Der Titel lautet:

Musikalisches Freundschafts-Opfer dargebracht den hochgeborenen Komtessen von Brunswick im Jahre 1799 von L. van Beethoven. Andantino canto und Variationen für das Pianoforte zu vier Händen. Zum ersten Mal gedruckt. Herausgegeben von Joh. Stika, Prag, Verlag v. B. Bohmann's Erben.

Auf der zweiten Seite heisst es:

In das Stammbuch der beyden Comtessen von Brunswick. Ich wünsche nichts so sehr, als dass Sie sich zuweilen beym durchspielen und singen dieses kleinen musikalischen Opfers, erinnern mögen an ihren sie wahrhaft verehrenden

Wien, 23. May 1799.

Ludwig van Beethoven.

„Die eine der oben erwähnten Comtessen“, bemerkt Max Friedländer dazu, „Therese Brunswick, hat in Beethoven's Leben eine grosse Rolle gespielt. Sie ist höchst wahrscheinlich die „unsterbliche Geliebte“, an die er seinen tiefergreifenden Brief vom Juni (unbekannt welchen Jahres) gerichtet hat.“

* * *

Meinungsaustausch.

Cöthen, den 5. Dezember 1896

Herrn Prof. H. Schröder.

Sehr geehrter Herr Professor!

Sie gestatten mir wohl auf Ihre Besprechung meiner Broschüre, „Der Klavierunterricht etc“ einige Worte der Erwiderung bezüglich der Anwendung der Formenbilder. Sie schreiben:

„Für die Erkenntniss der Tonhöhe und als Vorbereitung für das Spielen von Noten ist diese Methode sehr zu empfehlen. Dass aber der Schüler schon von der ersten Stunde ab diese Formenbilder selbst schreiben soll und diese Schreibweise, welche ausser Höhen- und Tiefenverhältnissen nichts mit unserer Notenschrift überein hat, durch 32 Klavierstücke fortsetzen muss, ist eine verfehlte und sehr zeitraubende Sache. —“

Ja, wenn nach meinen Ausführungen der Schüler von der ersten Stunde ab diese Formenbilder selbst schreiben sollte und diese Schreibweise durch die 32 Klavierstücke, also nach Ihrer Angabe mindestens 1 Jahr fortsetzen müsste, so würde auch ich dies für eine „verfehlte und sehr zeitraubende Sache“ halten. Diese Forderungen habe ich aber in der Schrift überhaupt nicht aufgestellt.

Ueber die Anfertigung der Formenbilder von Seiten des Schülers habe ich mich nur ausgesprochen auf Seite 16 der genannten Broschüre:

„Jeder gewissenhafte Versuch mit dem Gebrauch der Formenbilder wird die Zweckmässigkeit dieser Hilfsmittel erkennen lassen, namentlich wenn der Schüler auch angehalten wird, selbst ähnliche nach bekannten Melodien zu bilden. (Aus diesem Grunde sind dieselben bei einigen der „32 Klavierstücke“ des Verfassers weggelassen.)“

Aus dem Zusammenhange ist ersichtlich, dass hier nur über die Zweckmässigkeit und Anwendung der Formenbilder im Musikunterricht überhaupt, nicht aber von der ersten Stunde die Rede ist.

Ferner auf Seite 29 (in der 4. Lektion):

„Solche Formenbilder können auch ab und zu vom Schüler angefertigt werden. —“

Danach bleibt es also ganz dem Ermessen des Lehrers überlassen, wieviel solcher Bilder und wann sie vom Schüler angefertigt werden sollen.

Mit den nun folgenden Auslassungen Ihrerseits kann ich mich unmöglich einverstanden erklären. Da aber eine eingehende Widerlegung hier zu weit führen würde, verweise ich auf die Abhandlung „über die Benutzung von Formenbildern im Musikunterricht“, welche von jetzt an jedem Exemplar der „32 Klavierstücke“ beiliegen wird.

Sie werden daraus ersehen, dass der Hauptzweck derselben, es gar nicht auf „Bildung des Sinnes für Tonhöhe“ absieht, und dass infolgedessen Ihr Vorschlag, die Bilder über der Notenreihe (als Figuren, welche den Noten der Melodie parallel laufen) keine Verbesserung der Art der Aufzeichnung bedeuten kann, da eben erst das Enggedrängte ein klar zu überschauendes Abbild der formellen Gestaltung ergiebt. Ob endlich Ihre letzte Bemerkung zutreffend ist, das vermag freilich nur die Zeit zu entscheiden. Jedenfalls aber sind einige der Citate doch wohl geeignet, dem praktischen Psychologen Einblick zu gewähren in die Unnatur der methodischen Behandlung, die auf keinem anderen Gebiete so augenfällig ist, wie gerade im Musikunterricht.

In vorzüglicher Hochachtung

Robert Hövker.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein

In der Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am Montag, den 7. Dezember, im Norddeutschen Hof (Mohrenstr. 20), hielt Herr Dr. Pick einen Vortrag über „musikalische Erziehung auf psychologischer Grundlage". Redner führte zunächst aus, dass, je vollkommener ein Wesen sei, desto länger auch seine Entwicklung dauere, dass mithin die Entwickelungsreihe beim Menschen die längste sei. Der Mensch sei ein Produkt aus ererbten Anlagen und Erziehung. Es muss bei einem geistig gesunden Menschen ein Gleichgewicht der geistigen Eigenschaften vorhanden sein, und die Erziehung müsse da eingreifen, wo dies nicht der Fall sei. Das Schwergewicht beim Anfang der musikalischen Erziehung müsse auf das Können gelegt werden, Gehör und Gefallen an der Musik müsse beim Kinde in frühester Jugend zu erreichen versucht werden, ein Auffassen eines Musikstückes wird sich erst viel später einfinden. — Der Verein dankte Herrn Dr. Pick für seinen äusserst anregenden Vortrag, an den sich ein kurzer Meinungsaustausch anschloss. Im weiteren Verlauf der Sitzung berichtete der Vorsitzende, Herr Tappert, in ausführlicher Weise über das vom Verein veranstaltete Konzert am 28. Novbr. im Hotel de Rome und legte am Schluss seiner Ausführungen seinen Vorsitz nieder, erklärte seinen Austritt aus dem Verein und verliess die Sitzung. Da so eine Debatte über die von Herrn Tappert gegebenen Erklärungen zwischen Vorsitzenden und den Anwesenden nicht möglich war, beschloss der Verein, nachdem der stellvertretende Vorsitzende, Herr Musikdirektor Pasch, den Vorsitz übernommen hatte, eine Generalversammlung in der ersten Woche des Januar anzuberaumen, in welcher der Verein über die Wahl eines ersten Vorsitzenden sich schlüssig machen wird.

Programme von Schüleraufführungen.

Obgleich die Veröffentlichung der Programme von Schülerprüfungen sich vielen Beifalls zu erfreuen hat, so sehe ich mich doch genöthigt, die bisherige Form der Veröffentlichung aufzugeben, da die Einsendung der Programme sich derart häuft, dass kaum genügender Raum für das übrige Material der Zeitung bleibt. — Um die nützliche Einrichtung nun zu erhalten, bitte ich die Veranstalter von Schüleraufführungen von jedem Programme 1000 auf dünnem Papier gedruckte Exemplare an die Buchdruckerei Rosenthal & Co., N. Johannisstr. 20, zu senden, die ich gratis dem „Klavier-Lehrer" beilegen, auch in einer redaktionellen Notiz auf dieselben hinweisen will.

Emil Breslaur.

Anzeigen.

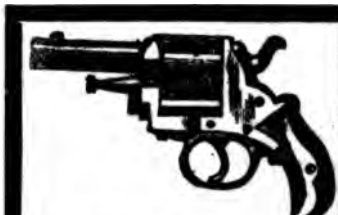
Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst. [51]

Neue Werke von
Graham P. Moore:

Op. 35. **Neun Klavier-Gedichte** (in Etüden-Form). Einzelausgabe. Nr. 1. Der sterbende Schwan ℳ 1.50. Nr. 2. Die Lotos-Esser ℳ 1.50. Nr. 3. Lilian ℳ 1.50. Nr. 4. Claribel ℳ 1.50. [101]
Op. 39. **Weihnachtsgabe.** Neun kurze Klavierstücke. Heft I (Nr. 1—4), Heft II (Nr. 5—9) je ℳ 2.—.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Hewitsch-Orgel-Harmonium
I. Fabrik. Gr. Lager u. Reparatur-Werkstatt. **Feste und billige Preise.**
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Schlesinger'sche Buch- & Musikhandlung.
(Rob. Lienau.)
Berlin W., Französischestr. 22/23.
Grosses Musikalienlager —
Leihanstalt
Günstige Bedingungen — **Wohlfeile Preise.**
Reiche Auswahl von
Kammermusik.


Gegen jedes **anständige Gebot** verkaufe ich **Teschins, Jagdgewehre, Jagdkarabiner, Revolver, Bulldoggmesser, Polizeiknüppel, Ochsenziemer, Ballettkorkzieher** und viele andere interessante Sachen für Herren und Damen. Jeder mache mir sein Gebot! Wer nicht bieten will, dem mache ich auf Wunsch den **billigsten Ausverkaufspreis.**
Preislisten mit 250 Bildern sende ich gratis und franko. [80]
Hippolit Mehles.
Berlin W. Friedrichstr. 159.

Am 1. November erschien:

Systematische Schule der Klavier-Technik

mit theoretischen Bemerkungen

von

J. D. Jordan.

Ausgabe in deutscher und polnischer Sprache.

Preis 3 Mk. netto.

[89]

Jos. Aibl Verlag in München.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Tschaïkowsky, *27 Clavier-Compositionen*

(Dr. Hugo Riemann).

M 2,50.

Diese Ausgabe lässt jede Konkurrenz weit hinter sich zurück!

Steingräber Verlag, Leipzig. [94]

EIN,

-Fabrikant.

Hofli[illegible]ıt

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England, [58]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDO[illegible] W. | I. Fabrik: 5—7 J[illegible] u. 27 [illegible]l-Str. II. Fabrik: [illegible] u. 25 [illegible]r-Str. III. Fabrik: [illegible] | BE[illegible]LIN N. [illegible]-7 J[illegible] [illegible]nnis-Str.